This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

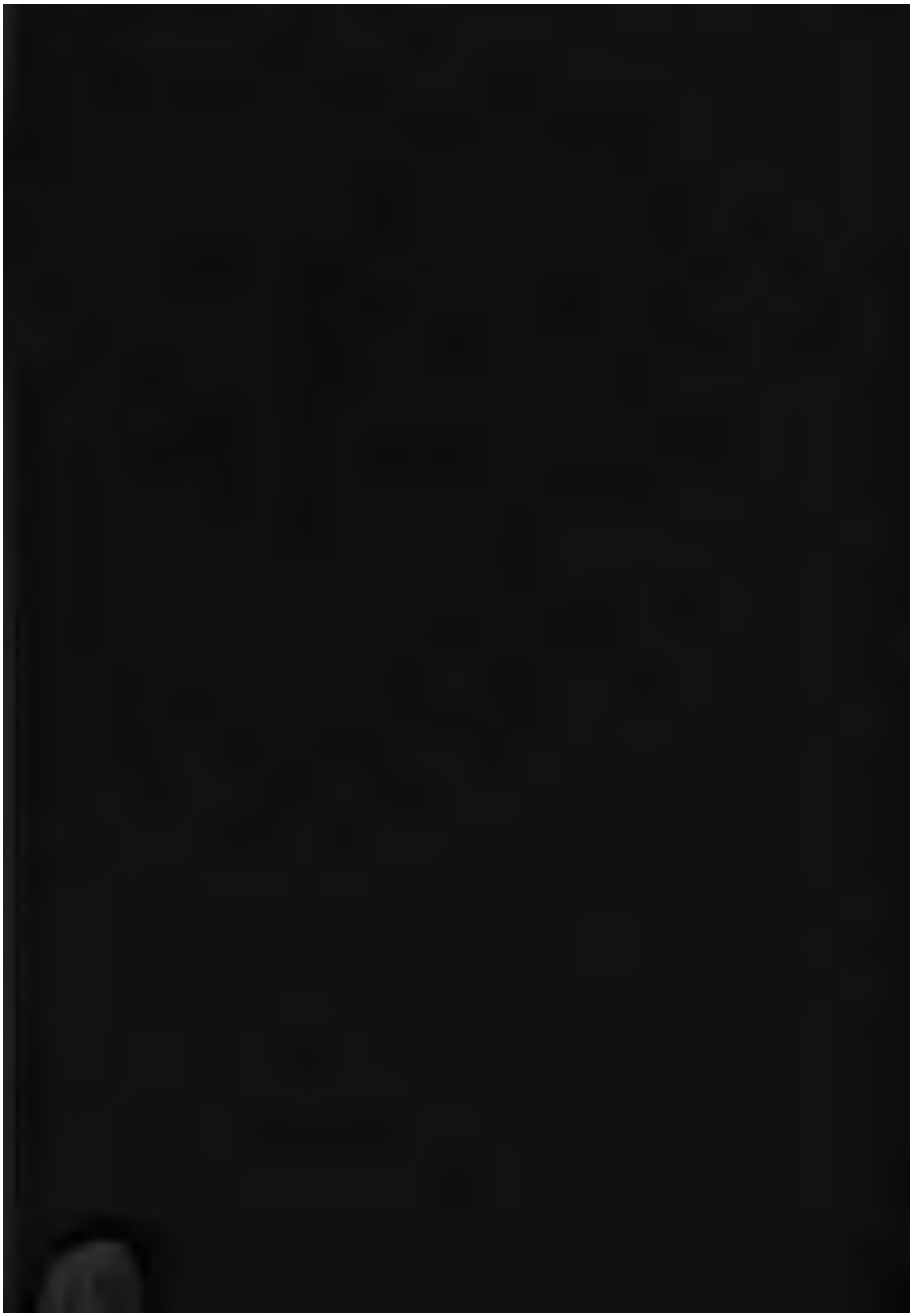
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.



Beethovens Leben

Reich illustrierte Biographien berühmter Tonkünstler

Berühmte Musiker

Jeder Band enthält viele Illustrationen, Faksimiles, Notenbeispiele, Kunstbeilagen etc. von Max Klinger, Franz Stuck, Sascha Schneider, Fidus, Franz von Lenbach u. a.

Ludwig van Beethoven. Von Dr. Th. von Frimmel.
Preis Mk. 5.—; Liebhaber-Ausgabe Mk. 7.50

Joh. Seb. Bach. Von Prof. Dr. H. Reimann.
Preis Mk. 5.—; Liebhaber-Ausgabe Mk. 7.50

Mozart. Von Dr. Leopold Schmidt.
Preis Mk. 5.—; Liebhaber-Ausgabe Mk. 7.50

Früher erschienen: zum Preise von à Mk. 4.—; Liebhaber-Ausgabe Mk. 6.—

Brahms — Händel — Haydn — Löwe — Weber — Saint-Saëns — Lortzing — Jensen — Verdi — Joh. Strauss — Tschaikowski — Marschner — Schubert — Schumann — Chopin — Mendelssohn Bartholdy

Ausführliche Prospekte gratis

Schlesische Verlagsanstalt (vorm. Schottlaender) G. m. b. H., Berlin W. 35

Beethoven im Jahre 1814

(Nach dem Stiche von Blasius Höfel)

Beethovens Leben

Von

Ludwig Nohl

In drei Bänden

Zweite, völlig neu bearbeitete Auflage

von

Dr. Paul Sakolowski

Zweiter Band

Schlesische Verlagsanstalt (vorm. Schottlaender) G. m. b. H.
Berlin.

Mil

ML410
B4 N776
1909
v. 2

Alle Rechte vom Verleger vorbehalten.
Copyright 1912 by
Schlesische Verlagsanstalt (vorm. Schottlaender)
G. m. b. H., Berlin.

Schlesische Buchdruckerei v. S. Schottlaender A.-G., Breslau.

Herrſcherzeiten

1806—1814

I.

Die C-Moll-Symphonie und die „Pastorale“

„Der Hoffnung letzter Schimmer sinkt dahin!
Sie brach die Schwüre all mit flücht'gem Sinn
So schwinde mir zum Trost auch immerdar
Bewußtsein, daß ich einst zu glücklich war."

Mit der Komposition dieser Romanze, die Steffen Breuning aus Soliés Oper „Le secret" übersetzt hatte, begann Beethoven nach der letzten erfolglosen Aufführung des „Fidelio" von neuem seine Schaffenstätigkeit. „Empfindungen bei Lydiens Untreue" ist das Liedchen überschrieben, allein von einer neuen „unglücklichen Liebe" war damals nicht die Rede. Die etwas gedrechselten, nicht gerade poesievollen Worte des Gedichtes mochten ihn vielmehr an die eigenen schmerzlichen Enttäuschungen bei einem Ereignis erinnern, an das er die Kraft wie die Hoffnung seines Lebens gesetzt hatte, und umso näher lag es ihm, dem Freunde Breuning für die neuesten Beweise seiner Liebe durch diese kleine Komposition sich dankbar zu erzeigen. Sie ist zwar nicht von besonderem Gehalt und hebt sich kaum über die allgemeine Weise der Zeit, allein ein leiser melancholischer Hauch des Ganzen verrät uns dennoch etwas von der Gemütsstimmung des Meisters*).

*) Und doch schrieb Beethoven gerade damals, am 11. Mai 1806, an seinen Freund Graf Brunswick in Pest, der ihn mit Ungarwein zu versorgen pflegte, einen „sehr vergnügten" Brief, aus dem wir die Worte mitteilen: „So oft wir (mehrere amici) Deinen Wein trinken, betrinken wir Dich, d. h. wir trinken Deine Gesundheit."

Zu dem herben Leid der mangelnden Anerkennung eines seiner bestgemeinten Geisteswerke und zu der ungleich stechenderen Pein des Zweifels an der eigenen Befähigung, von der er sich erst völlig erholte, als er wieder ein Werk geschaffen hatte, worin er selbst die ganze Kraft seines Könnens gegenwärtig fühlte, — zu diesen inneren Leiden kommen aber jetzt obendrein von neuem und in höherem Grade die Widerwärtigkeiten der pekuniären Bedrängnis, die er ebenfalls durch den Erfolg einer Oper für immer zu bannen gehofft hatte. Sein Kontrakt lautete auf Tantieme, und es ist begreiflich, wenn diese nach so wenig mehr oder minder besuchten Vorstellungen sich nicht einmal auf die Summe von 200 Gulden erhob. So hatte der stolze Meister sich damals sogar entschließen müssen, von seinem jüngsten Bruder Johann Geld zu leihen*)!

Umso mehr galt es also jetzt zunächst für den Erwerb nach jeder Seite hin tätig zu sein, und es war nur eine erwünschte Bestellung, die er ausführte, als er am 26. Mai mit der Ausarbeitung der Streichquartette op. 59 begann, die Graf Rasumowsky, dem die Werke gewidmet sind, auch bereits im nächsten Winter an den Schuppanzighschen Konzertabenden in seinem Palais zur Aufführung bringen ließ**). Der A. M. Z.

*) Man darf aber dabei nicht vergessen, daß Beethoven damals noch fortwährend für seinen Bruder Karl mitzusorgen hatte, ja dieser schaffte sich gerade in jenen Tagen obendrein eine Frau an. Nach Beethovens eigenhändigen Notaten datiert der Heiratskontrakt des Bruders vom 25. Mai 1806. Die „Jungfer" brachte zwar 2000 Gulden mit, allein sie war eine sehr schlechte Wirtschafterin, und da der Mann erst im Jahre 1810 die erledigte Liquidationsadjunktenstelle, NB. mit Erlegung einer Dienstkaution von 1000 Gulden, erhielt und erst 1812 die Kassiererstelle, so kann man sich denken, was Beethoven für seinen „unglücklichen Bruder" auszugeben hatte und daß es nicht übertrieben ist, wenn er selbst im Jahre 1815 die ihm gegebenen Gelder auf 10 000 Gulden W. W. schätzt. Und eine solche Summe wollte verdient sein.

**) Journal des Luxus, Juni 1809: „Indessen (Winter 1809) eröffnete der Graf Rasumowsky sein neues prachtvolles Palais in der Vorstadt durch einen glänzenden Ball.

wird am 27. Februar 1807 darüber berichtet: „Auch drei neue sehr lange und schwierige Beethovensche Violinquartette zogen die Aufmerksamkeit aller Kenner auf sich. Sie sind tief gedacht und trefflich gearbeitet, aber nicht allgemein faßlich, das dritte aus C-Dur etwa ausgenommen, welches durch Eigentümlichkeit, Melodie und harmonische Kraft jeden gebildeten Musikfreund gewinnen muß."

Also nicht einmal mit diesem Werke fand er jenes allgemeine Verständnis, das er nach einem leicht erklärlichen Bedürfnis mit seinem Schaffen in diesem Augenblick lebhafter als je wünschen mußte. Und doch hatte er versucht, in diesem Werke bei aller Kunst und Originalität so populär als möglich zu sein, und es ist sogar durchgehends ein Bestreben nach klarster Verständlichkeit, ja ein häufiges Anlehnen an die traditionelle Form und allgemein übliche Quartettweise nicht zu verkennen. Dies schließt freilich nicht und offenbar bei Beethoven am wenigsten aus, daß er auch mit innerster Seele bei der Arbeit war, und Stücke wie das Adagio in Nr. 2, von dem Czerny (bei Schindler) berichtet, daß es dem Meister bei langem Betrachten des unabsehbar weiten Sternenhimmels in die Phantasie getreten sei, und ebenso das Adagio mesto in Nr. 1 zeigen deutlich das Auf- und Abwogen des Leids, das jetzt zu dem traurigen Geschick der Harthörigkeit hinzugetreten war. Aber „ebenso, wie du dich hier in den Strudel der Gesellschaft stürzest, ebenso möglich ist's, O p e r n trotz allen gesellschaftlichen Hindernissen zu schreiben, kein Geheimnis sei dein Nichthören mehr, auch bei der Kunst!" Mit solch energischen Entschlüssen, über äußeres wie inneres Leid Herr zu werden, deren Notwendigkeit sich ihm so lebhaft aufdrängte, daß er, wie obige Worte auf den Skizzenblättern jener Quartette, sie während der Arbeit sich sozusagen in die eigene Erinnerung unlöschbar einzuprägen strebte, gewann der Meister auch stets die sichere Freiheit des Geistes wieder, und nichts ist erfreuender, als die Menge geistvoller Züge zu sehen,

die in dieſen Quartetten ausgeſtreut iſt, und vor allem die wunderbare Friſche des Humors zu empfinden, die aus den Menuetten ſpricht. Das B-Dur-Scherzando freilich reicht noch in die Zeit der erſten Fidelioſkizzen, aber das in E-Moll aus dieſem Sommer 1806 iſt noch ungleich freier und kecker in ſeinem Wurf und verrät zuerſt den ganzen Meiſter des Humors, der bald aus dem Wirrſal der Leiden fertig hervortreten ſollte. Der melancholiſche Zug übrigens wird bei mehreren Sätzen dieſer Quartette auch noch dadurch verſtärkt, daß ihnen ſlawiſche Melodien oder doch ſolchen nachgebildete Motive zugrundeliegen.

Deutlicher und energiſcher noch als dieſes op. 59 ſpricht die Sonate op. 57, die „Appassionata", deren Skizzen wir ja früher ſchon fanden, ſein damaliges Empfinden aus. Sie entſtand (nach Schindler) auf einer kurzen Raſt beim Grafen Brunswick in Ungarn. Von dieſem Werke erzählt nun Mr. Bigot, der Mann der berühmten Klavierſpielerin, die wir oben kennen lernten, die folgende Anekdote: „C'était, si j'ai bonne memoire, vers la fin de Septembre 1808 (1806) que Beethoven revint à Vienne après avoir passé quelques semaines dans la terre de Mr. Lichnowsky. Pendant sa route il fut assailli par un orage et une pluie à verse qui perça sa malle où il avait placé la Sonate en fa (mineur) qu'il venait de composer. Arrivé à Vienne il vint nous voir et montra en riant son oeuvre encore tout mouillé à ma femme qui se mit à le regarder. Suivant le début frappant elle se pose sur le piano et se mit à le jouer. Beethoven ne s'y attendait pas et fut surpris en voyant que Mad. Bigot n'était pas un moment arrêtée par les fréquentes ratures et les changements qu'il y avait faits. C'était l'original qu'il allait apporter à son éditeur pour le faire graver. Quand Mad. Bigot l'eut joué et le pria de lui en faire cadeau il y consentit et le lui rapporta fidèlement après l'avoir fait graver."

Und Fétis erzählt offenbar aus beſter Überlieferung:

„Le génie mélancolique et profonde de Beethoven trouvait en Mad. Bigot une interprète dont l'enthousiasme et la sensibilité ajoutaient de nouvelles beautés à celles qu'il avait imaginées. Un jour elle jouait devant lui une sonate qu'il venait d'écrire. Ce n'est pas là précisement, lui dit-il, le caractère que j'ai voulu donner à ce morceau, mais allez toujours: si ce n'est pas tout à fait moi, c'est mieux que moi."

In gleicher Weise wie Freund Breuning waren auch die übrigen hohen Freunde des Meisters, die seine tiefe Verstimmung mitleidend ansahen, bemüht, sie zu beheben und ihm eine bessere Gegenwart und Zukunft zu bereiten. Fürst Lichnowsky lud, nachdem er den „Fidelio" nach Berlin gesendet hatte, den Meister selbst zu sich auf seine Güter bei Grätz in Österreichisch-Schlesien, um ihn durch das Mittel zu erheitern, das auf seine Seele am sicherſten wirkte. Allein auch dort hielt es Beethoven nicht lange aus, denn die Franzosen kamen dorthin, und als nun der Fürst eines Tages ihn sogar nötigen wollte, den verhaßten Feinden des Vaterlandes vorzuspielen, und er sich fest weigerte, gab es wieder eine der bekannten Beethovenschen Szenen zwischen ihm und dem Fürsten, worauf er rücksichtslos und plötzlich das Schloß verließ.

Eine Arbeit dieses Jahres 1806 war aber vor allem die Vierte Symphonie, und an ihr beweist sich aufs deutlichste das damalige Bestreben Beethovens, dem allgemein Gekannten und Beliebten der überlieferten Form und damit dem eigenen besseren Fortkommen nach Möglichkeit Rechnung zu tragen. Trotz allen Reizes der melodiösen und rhythmischen Motive und aller Vollendung der Faktur, wobei besonders die Instrumentation eine merkliche Fortbildung erfahren hat, fehlt diesem Werke doch die durchschlagende Kraft einer neuen Idee, die sonst das Bezeichnende an Beethovens größeren Schöpfungen ist. Mag sich der Meister der Technik hier in trefflichster Weise bewähren, ja die ganze Künstlerschaft Beethovens eine bedeut-

ſame Fortentwicklung zeigen, eine tiefere Enthüllung geiſtiger und allgemein menſchlicher Dinge iſt hier kaum zu finden und daher auch das allgemeine Intereſſe bei dieſem Werke weniger lebhaft als bei der „Eroica“ und der C-Moll-Symphonie, die gewiſſermaßen als Markſteine in der Geſchichte des menſchlichen Geiſtes mit daſtehen*).

In dieſe Zeit gehören auch das Vierte Klavierkonzert op. 58 und das bekannte Violinkonzert op. 61, das er für das am 23. Dezember 1806 ſtattfindende Konzert des Direktors und vortrefflichen Geigers Franz Clement ſchrieb und ſpäter als Klavierkonzert umgearbeitet der Frau ſeines Freundes Breuning, einer geborenen Vering, widmete.

Einen wahrhaft großartigen Aufſchwung aber nimmt des Meiſters Phantaſie wieder und ſetzt ihn wie mit einem Schlage von neuem in den vollen Beſitz ſeines eigenen Weſens durch die Ouverture zu Collins „Koriolan“.

Dieſes Trauerſpiel war bereits im Herbſt 1802 in Wien auf die Bühne gekommen, und Mozarts Schwager Lange, der die Titelrolle gab, erzählt in ſeiner Selbſtbiographie, er erinnere ſich nicht bald eines ſo ſtürmiſchen Beifalls, als womit die erſten vier Akte desſelben aufgenommen worden ſeien. Es ſpielten darin allerdings Künſtler wie Koch, Johann Franz Hieronymus Brockmann (1745—1812), die Rooſe und die Nonſeul. So iſt der Eindruck erklärlich, den das ſonſt nicht bedeutende Stück auch auf Beethoven machen konnte. Allein ohne Zweifel kannte er, was bei Collin ſelbſt merkwürdigerweiſe nicht der Fall war (wie er ſelbſt 1808 Tieck gegenüber

*) Dennoch ſchrieb Kotzebues „Freimütiger“ vom 14. Januar 1808 über das Werk, das im Frühjahr und am 15. November 1807 zur Aufführung kam: „Beethoven hat eine neue Symphonie geſchrieben, die höchſtens ſeinen wütenden Verehrern, und eine Ouvertüre zu Collins „Koriolan“, die allgemein gefallen hat.“

eingestand), schon damals auch das gleichnamige Stück Shakespeares, und dieses mochte ihm die Idee des Stoffs, den er auch schon in seinem Plutarch gelesen haben konnte, wohl tiefer in die Seele geprägt haben, als es Collin vermocht hatte. Die schroff männliche Kraftfülle Koriolans und im Gegensatz dazu die Weichheit der bittenden Mutter, sowie das tragische Ende des Helden, also sämtliche menschliche Pointen des Stücks sind hier mit einer sichern Energie und Klarheit ausgeprägt, die das Werk an die Spitze der charakteristischen Ouverturen stellen. Und Reichardt, der sie 1808 in Wien hörte, hat nicht unrecht, wenn er meint, Beethoven habe in diesem übermächtigen gigantischen Werke sich selbst noch besser vorgestellt als seinen Helden.

Offenbar war aber mit der Komposition dieser Ouverture zugleich eine Gefälligkeit gegen den Dichter wie gegen die k. k. Theaterdirektion beabsichtigt. Collin war, wie wir oben bereits erwähnten, durch eine Reihe dramatischer Arbeiten in Wien rasch berühmt und beliebt geworden, daher nicht ohne Einfluß und als eine Art von Autorität in Theaterdingen angesehen. Darum war er auch bei der Umarbeitung des „Fidelio" zugezogen worden, und jetzt stand Beethoven gar mit ihm in Unterhandlung wegen eines neuen Operntextes. Denn der Meister wollte sich, wie wir vorhin hörten, durch den ersten Mißerfolg durchaus nicht abschrecken lassen. Er schreibt im Februar 1807 selbst: „Ich höre, daß Sie, mein verehrter Collin, meinem höchsten Wunsch und Ihrem Vorsatze entsprechen wollen; so gerne ich Ihnen meine Freude hierüber mündlich bezeuget, so habe ich jetzt noch etwas viel zu tun; blos dem schreiben Sie es zu und keinem Mangel an Aufmerksamkeit für Sie" — welches Billett sich ohne Zweifel auf die Beschaffung eines Operntextes bezieht, wie wir denn auch aus Reichardts Briefen von 1808 erfahren, daß Collin Beethoven ein Libretto „Bradamante" und ein Oratorium: „Die Zerstörung Jerusalems" angeboten

hatte, welch ersteres dann später Reichardt komponierte. Ebenso sehen wir aus einem Billett des Meisters an den bekannten Orientalisten Hammer (Purgstall), daß auch dieser ihm zwei Singspiele auf einmal zugesandt hatte*).

Mit dem Schlusse des Jahres 1806 hatte nämlich der k. k. Hofbankier Freiherr von Braun die Direktion der kaiserlichen Theater niedergelegt und mit dem neuen Jahre eine Gesellschaft hoher Herren sich ihrer angenommen. Fürst Nikolaus Esterhazy erhielt das Präsidium der Sozietät, Graf Ferdinand Palffy speziell das deutsche Schauspiel und Beethovens Gönner, Fürst Lobkowitz, die Oper, die mit Glucks „Iphigenia auf Tauris" einen glänzenden, enthusiasmierenden Anfang machte. Graf Palffy begann mit Collins „Bianca della Porta", und auch zur möglichst anziehenden Wiederaufführung des „Koriolan", die am 24. April 1807 mit besonderem Pomp geschah, hatte Beethoven seine herrliche Ouverture geschrieben, mit der er sich den Dichter und die Direktion verpflichtete wie dem Publikum von neuem vorteilhaft empfahl. Abgesehen von der steten Lockung der dramatischen Komposition war nämlich damals sein dringendster Wunsch, zu einer festen Anstellung zu gelangen, und da der kaiserliche Hof sich noch immer durchaus nicht um ihn kümmerte, so richtete er, um seiner Wünsche Erfüllung bald zu finden, sein Augenmerk fortan auf die neue Hoftheaterdirektion.

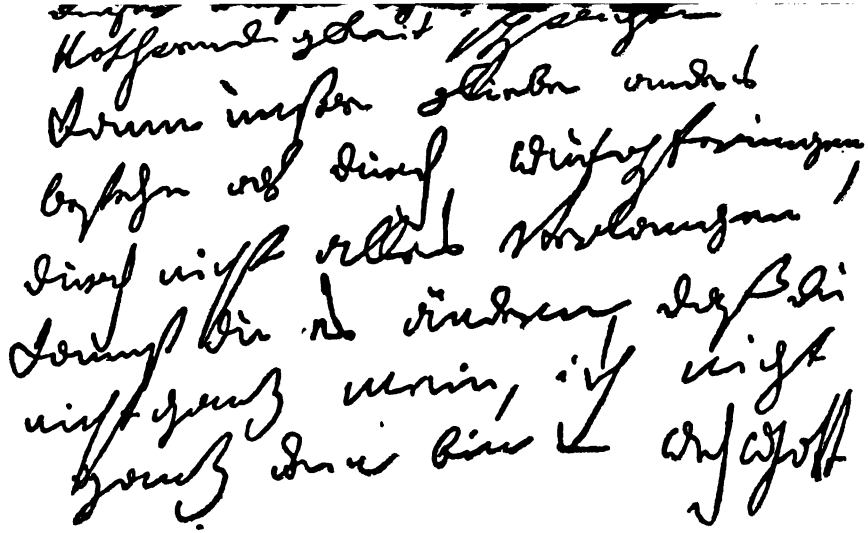
---

*) Das Billett lautet: „Beinahe beschämt durch Ihr Zuvorkommen und Ihre Güte, mir Ihre noch unbekannten schriftstellerischen Schätze im Manuskript mitzuteilen, danke ich Ew. Wohlgeboren innigst dafür, indem ich beide Singspiele zurückstelle. Überhäuft in meinem künsterischen Beruf gerade jetzt, ist es mir unmöglich, mich besonders über das indische Singspiel zu verbreiten. Sobald es meine Zeit zuläßt, werde ich Sie einmal besuchen, um mich über diesen Gegenstand sowohl als auch über das Oratorium „Die Sündflut" mit Ihnen zu besprechen." Beethoven hatte „einen indischen Chor religiösen Sinnes" gewünscht.

Am 6ten Juli
Morgends. –

Ex
Bibl. Regia
Berolin.

Mein Engel, mein alles
mein Ich. – nur einige
Worte heute, und zwar mit
Bleistift – mit deinem erst bis morgen ist
meine Wohnung sicher bestimmt,
welcher Nichtswürdiger Zeit=
Verderb in d. H. – warum
[illegible] die



Anfang von Beethovens Brief an die Unsterbliche Geliebte
vom 6. Juli 1801
(Original im Besitz der Königlichen Bibliothek in Berlin)

Mit dem „Verschleiß" seiner Werke stand es freilich damals nicht so übel. Besonders das 1804 gegründete „Kunst- und Industrie-Comptoir" in Wien kaufte zu jener Zeit sehr flott. Im Herbst 1806 hatte es die „Eroica" und die Sonate op. 57 erhalten; auch die Vierte Symphonie, das Violinkonzert, das vierte Klavierkonzert, die Koriolan-Ouverture und die Quartette op. 59 sowie das Tripelkonzert gingen an dieses Institut über. Im Frühjahr 1807 erschien dann Muzio Clementi*), der berühmte Klavierspieler, der in London eine große Musikalienhandlung errichtet hatte, und schloß am 20. April mit Beethoven im Beisein seines Freundes, des Barons von Gleichenstein**), einen Vertrag, wonach der Meister für den Debit jener Werke op. 58, 59, 61, 62 blos in England wieder 200 Pfund Sterling erhielt und für drei zu komponierende Sonaten die Zusage von weiteren 60 Pfund. Auf diese Verhältnisse beziehen sich einige der Billetts an den Baron Gleichenstein,

*) Muzio Clementi war bereits im Winter 1803—1804 in Wien gewesen, aber mit Beethoven nicht in Berührung gekommen. Ries erzählt darüber: „Als Clementi nach Wien kam, wollte Beethoven gleich zu ihm gehen, allein sein Bruder setzte ihm in den Kopf, Clementi müsse ihm den ersten Besuch machen. Clementi, obschon viel älter, würde dies wahrscheinlich auch getan haben, wären darüber keine Schwätzereien entstanden. So kam es, daß Clementi lange in Wien war, ohne Beethoven anders als von Ansehen zu kennen. Öfters haben wir im „Schwanen" an einem Tische zu Mittag gegessen, Clementi mit seinem Schüler August Alexander Klengel (dem ausgezeichneten Pianisten, 1783—1852) und Beethoven mit mir, alle kannten sich, aber keiner sprach mit dem andern oder grüßte nur. Die beiden Schüler mußten dem Meister nachahmen, weil wahrscheinlich Jedem der Verlust der Lektionen drohte, den ich wenigstens bestimmt erlitten haben würde, indem bei Beethoven nie ein Mittelweg möglich war." Jetzt aber mochte bei dem Italiener die Liebe zu Geld und Geschäften den Ehrgeiz überwunden haben, und später (1809) waren die beiden Meister oftmals miteinander in musikalischen Gesellschaften.

**) Diese Bekanntschaft datierte schon seit 1803.

die uns über so manches Tatsächliche der nächsten Jahre unterrichten.

Daraus bestätigt sich nun zunächst unsere Behauptung, daß Beethoven damals den heftigsten Drang empfand, einerseits von drückenden Verbindlichkeiten, wie gegen den Bruder Johann, frei zu werden, andererseits überhaupt endlich eine sichere Lebensstellung zu gewinnen, mit einem Wort, dem steten widrigen Kampf mit der bloßen Existenz für immer ein Ende zu machen. Er hatte sich jetzt mehr als je auch dem Verkehr mit der Gesellschaft wieder zugewandt, vielleicht weil er fühlte, daß nur aus dem Leben mit den Menschen jenes Lebendige erblüht, dessen er für sein Schaffen bedurfte, wenn er damit zugleich auf die Menschen wirken wollte. „Seit ein paar Jahren hörte ein stilleres, ruhigeres Leben bei mir auf, und ich ward mit Gewalt in das Weltleben gezogen", schreibt er am 2. Mai 1810 an Wegeler. Und wenn wir nun das eine der Billetts an Gleichenstein aus dem Frühjahr 1807 erwägen, worin er diesem 300 fl. schickt, um dafür „Leinwand oder Bengalen für Hembden, auch wenigstens ein halb dutzend Halstücher zu kaufen", und wenn er dem Schneidermeister damals ebenfalls 300 fl. vorauszahlt und ein andermal Langes und Breites von einem neu gekauften Hute plaudert, so entspricht dies sehr wenig der altgewohnten Vorstellung von dem Meister nach dieser Seite hin. Es geht aber noch weiter. Er, der selbst einmal bei Gelegenheit von Bedientenfragen an Zmeskall schreibt, daß die Frisur, wie er wisse, sein letztes Augenmerk sei, begann sich jetzt förmlich zu adonisieren. Wir besitzen eine Bleistiftskizze, die der junge Ludwig Schnorr von Carolsfeld in ein Porträtbuch der Familie von Malfatti in Wien zeichnete. Dort sieht der Schöpfer der C-Moll-Symphonie nicht viel anders aus als jeder wohlgekleidete Mann seiner Tage. Feste Halsbinde, steife Vatermörder und sogar ein gestutzter Backenbart, ganz die Mode der Zeit! Nur das Haar ist frei wallend, wie die Natur

es geschaffen, jedoch durchaus nicht wild. Es ist der Mann der Gesellschaft, so wie er abends in die heiteren Unterhaltungskreise der Familie Malfatti u. a. trat und bei Tee und Punsch eine angenehme Konversation führte oder auch, wie in der Bonner Zeit, tolles Zeug trieb — ein gezähmter Löwe, in Banden des gewöhnlichsten Daseins gefesselt.

Die Familie von Malfatti, verwandt mit dem berühmten Arzte Malfatti, der noch bei Beethovens Sterben eine Rolle spielen sollte, war eine jener gesellig liebenswürdigen und heiter aufgeweckten Familien, die in dem fröhlichen Wien noch heute nicht selten sind. Der Vater war ein wohlhabender Gutsbesitzer, der aber den Winter in der Stadt zubrachte. Die Familie war musikalisch und jedem freieren Genusse des Daseins mit Fröhlichkeit zugetan, weshalb das gesellige Leben dort sich sehr angenehm gestaltete. Eine besondere Zierde des Hauses aber bildeten zwei schöne Töchter, beide, ohne doch Zwillinge zu sein, merkwürdigerweise in demselben Jahre 1792 geboren, also jetzt im vollen Zauber der Jugend prangend, die ältere, Therese, schwarzbraun in Lockenhaar, Teint und Augen, mit charakteristisch gebogener Nase, voll Verstand und feurigem Temperament, „flüchtig" und gern des Lebens Sonnenseite zugewandt, die andere blond und mehr sinnig still. „Ich komme gegen Mittag zum ‚Wilden Mann' im Prater; ich vermute, daß ich dort keine wilden Männer, sondern schöne Grazien finden werde", schreibt Beethoven selbst an den Baron Gleichenstein, der, aus Freiburg im Breisgau gebürtig und damals k. k. Hofkriegskonzipist in Wien, seinen großen Freund in dieses Haus eingeführt hatte und später (1811) selbst der Gemahl der jüngeren Schwester wurde. Wir hören ferner, daß auch Professor Julius Schneller, der Historiker und Ästhetiker, dort verkehrte, sowie der obenerwähnte Maler Schnorr, der Oheim des edlen, zu früh gestorbenen Tristansängers, ferner der Leibarzt des Grafen Cobenzl, Dr. Dorner, in besonderer Gunst

beim Erzherzog Rudolf, der bereits genannte Dr. Malfatti und manche andere tüchtige Männer des damaligen Wien*).

Eine Hauptunterhaltung der Familie nun bestand in Musik, und da versteht es sich von selbst, daß Beethoven bald der besondere Freund der jungen Mädchen wurde, ja der talentvollen Therese, von der Schneller noch zwanzig Jahre später an die Schwester Gleichensteins schrieb: „Sie ist Ihre einzige und in mancher Beziehung der Naturanlage und Entwicklung auch einzig", gab er sogar einigen Klavierunterricht und schrieb manche Kompositionen, besonders Goethesche Lieder für sie. Dieser Verkehr wurde aber bald umso tiefer anregend für ihn selbst, als man einander in lebendigster Mitteilung berührte

---

*) Dr. Dorner nahm auch an den musikalischen Unterhaltungen sowohl bei Malfattis wie beim Erzherzog lebhaften Anteil. — Ludwig Schnorr, älterer Bruder von Julius Schnorr von Carolsfeld in Dresden, geboren 1789, kam schon 1804 nach Wien. Das Skizzenbuch, in das er die Mitglieder und Hausfreunde der Familie Malfatti zeichnete, enthielt auch die Porträts von Dr. Dorner und Dr. Malfatti. Therese hat ihr Bild später herausgeschnitten. — Von Julius Franz Borgias Schneller hat E. Münch 1840 einen „Lebensumriß und vertraute Briefe" herausgegeben. Er war 1777 in Straßburg geboren, jedoch bald nach Freiburg und nach allerlei Kreuz- und Querzügen und teilweise abenteuerlichem Zusammenleben mit Schauspielergesellschaften gegen Ende des vorigen Jahrhunderts nach Wien gekommen, wo er sich durch Privatvorträge kümmerlich ernährte, aber bereits 1803 eine Professur in Linz und 1806 in Graz erhielt, von wo er jedoch Wien sehr häufig besuchte. Im Frühjahr 1804 trat er in das Haus von Karoline Pichler ein, wo es zur „Hausordnung gehörte, die ausgezeichnetsten Männer Wiens zu versammeln". Dort lernte er Heinrich von Collin, Hormayr, Haschka (den Dichter von „Gott erhalte Franz den Kaiser") u. a. kennen. Ebenso war er befreundet mit Hammer, Kotzebue und anderen Dichtern, denn er selbst verfaßte mancherlei Gedichte, und 1801 hatte seine „Vitellia" sogar die Aufführung auf dem k. k. Hoftheater erlangt. In Graz suchte er nach Kräften für allerhand Bildung zu wirken und vor allem das musikalische Leben zu heben. Seine Begeisterung für Musik hatte ihn auch bald mit Beethoven bekannt gemacht, dessen Werke „zu seinen eifrigsten Studien und zu seinen

und sich auch gegenseitig die Schätze der Kunst wie der Poesie zu erschließen strebte. Doch hören wir lieber Beethoven selbst, wie er über dieses anziehende Verhältnis offenbar im Stadium der ersten Entwicklung sich ausläßt. Er schreibt an das früh entwickelte und früh verehrte Mädchen folgenden Brief, der uns zugleich ihr eigenes Wesen mit voller Deutlichkeit vor Augen rückt: „Sie erhalten hier, verehrte Therese, das Versprochene, und wären nicht die triftigsten Hindernisse gewesen, so erhielten Sie noch mehr, um Ihnen zu zeigen, daß ich immer mehr meinen Freunden leiste, als ich verspreche. Ich hoffe und zweifle nicht daran, daß Sie sich ebenso schön beschäftigen als angenehm unterhalten, Letzteres doch nicht zu sehr, damit man auch noch unser gedenke. Es wäre wohl zu

seligsten Genüssen gehörten" und die er dann später in Graz nach Möglichkeit zur Aufführung zu bringen strebte. Sein besonderer Freund aber war, eben sein Freiburger Studiengenosse Ignaz von Gleichenstein, mit dem er damals einen Briefwechsel in fünferlei Sprachen (französisch, englisch, italienisch, lateinisch und deutsch) führte. Von diesem nun macht Münch folgende Schilderung: „Gleichenstein gehörte zu den liebenswürdigsten Menschen, welche der Verfasser jemals gekannt hat; ein klarer Verstand, ein praktischer Sinn, ein redliches Gemüt voll Wahrheit und Offenheit, ein schlichtes, naturgetreues Wesen in Allem und eifrige Liebe zum Guten und Schönen zeichneten ihn aus; sein Leben und Wirken war wie ein Haus von Glas, in welchem Jedermann ihn zu allen Zeiten schauen und durchschauen konnte." Schneller dagegen war vorwiegend ein Schwärmer, jedoch in seiner Art zu manchem Guten, besonders in der Musik anregend. Am 15. Oktober 1831 schreibt er selbst an Frau von Gleichenstein: „Beethovens Stock mit Ihrem Zeugnis und mit dem Zeugnis des Künstlervereins in Wien ist einer meiner größten Schätze; musikalische Mädchen, welche bei rein jungfräulichem Wandel mir große Beweise einer tonkünstlerischen Entwicklung gaben, dürfen ihn küssen. Bis jetzt habe ich diese Ehre nur dreien gestattet." Nach einem Hint. Werke I, 255 mitgeteilten Schreiben an Frau von Gleichenstein 1829 hatte er auch den Plan gefaßt, für die Zeitgenossen Beethovens Leben zu schreiben, und nach jenem Briefe vom 15. Oktober 1831 an dieselbe Dame scheint es, als habe er bereits diesen Plan auszuführen begonnen, dessen Vollendung sein kurz darauf erfolgter Tod verhinderte.

viel gebaut auf Sie oder meinen Wert zu hoch angesetzt, wenn ich Ihnen zuschriebe: die Menschen sind nicht nur zusammen, wenn sie beisammen sind, auch der Entfernte, der Abgeschiedene lebt bei uns. Wer wollte der flüchtigen, Alles im Leben leicht behandelnden T. so etwas zuschreiben? Vergessen Sie doch ja nicht in Ansehung Ihrer Beschäftigung das Klavier oder überhaupt die Musik im Ganzen genommen. Sie haben so schönes Talent dazu, warum es nicht ganz kultivieren? Sie, die für alles Schöne und Gute soviel Gefühl haben, warum wollen Sie dieses nicht anwenden, um in einer so schönen Kunst auch das Vollkommnere zu erkennen, das selbst auf uns immer wieder zurückstrahlt*)? Ich lebe sehr einsam und still. Obschon hier und da mich Dichter aufwecken möchten, so ist doch eine unausfüllbare Lücke, seit Sie Alle fort von hier sind, in mir entstanden, worüber selbst meine Kunst, die mir sonst so getreu ist, noch keinen Triumph hat erhalten können. Ihr Klavier ist bestellt, und Sie werden es bald haben**). Welchen Unterschied werden Sie gefunden haben in der Behandlung des an jenem Abend erfundenen Themas und so, wie ich es Ihnen letzlich niedergeschrieben habe! Erklären Sie sich das selbst, doch nehmen Sie ja den Punsch nicht zu Hilfe. Wie glücklich sind Sie, daß Sie schon so früh aufs Land konnten! Erst am 8. kann ich diese Glückseligkeit genießen. Kindlich freue ich mich darauf. Wie froh bin ich, einmal in Gebüschen, Wäldern, unter Bäumen, Kräutern, Felsen wandeln zu können! Kein Mensch kann das Land so lieben wie ich. Geben doch Wälder, Bäume, Felsen den Widerhall, den der Mensch wünscht! Bald erhalten Sie einige andere Kompositionen von mir, wobei Sie nicht zu sehr

*) Später soll Therese gerade Beethovensche Kompositionen besonders schön gespielt haben.

**) Es war bei Schanz von Beethoven ausgesucht worden, der, um für 500 Gulden ein gutes zu bekommen, auf seine Provision verzichtete.

über Schwierigkeiten klagen sollen. Haben Sie Goethes ‚Wilhelm Meister' gelesen, den von Schlegel übersetzten Shakespeare? Auf dem Lande hat man so viele Muße, es wird Ihnen vielleicht angenehm sein, wenn ich Ihnen diese Werke schicke. Der Zufall fügt es, daß ich einen Bekannten in Ihrer Gegend habe, vielleicht sehen Sie mich an einem frühen Morgen auf eine halbe Stunde bei Ihnen und wieder fort. Sie sehen, daß ich Ihnen die kürzeste Langweile bereiten will*). Empfehlen Sie mich dem Wohlwollen Ihres Vaters, Ihrer Mutter, obschon ich mit Recht noch keinen Anspruch darauf machen kann — ebenfalls dem der Base M.**). Leben Sie nun wohl, verehrte T., ich wünsche Ihnen Alles, was im Leben gut und schön ist, erinnern Sie sich meiner und gern — vergessen Sie das Tolle — sein Sie überzeugt, Niemand kann Ihr Leben froher, glücklicher wissen wollen als ich, und selbst dann, wenn Sie gar keinen Anteil nehmen an Ihrem ergebensten Diener und Freund Beethoven. NB. Es wäre wohl sehr hübsch von Ihnen, in einigen Zeilen mir zu sagen, worin ich Ihnen hier dienen kann?"

Man erkennt deutlich, das Herz des liebebedürftigen Künstlers glüht von neuem für ein jugendliches Wesen, und häufige Stellen in den ferneren Zetteln an Gleichenstein verraten uns laut all das Neigen von Herzen zu Herzen, sowie den mannigfachen Liebeskummer des jetzt siebenunddreißigjährigen schwerhörenden und gesellig wenig begabten und geschickten Liebenden, dem es offenbar schwer wird, die Neigung eines so jungen und lebensfrohen Mädchens zu gewinnen oder zu fesseln. „Grüße mir Alles, was Dir und mir lieb ist; wie gerne würde ich noch

---

*) Die Familie Malfatti besaß ein Gut Walkersdorf bei der Abtei Götteweih an der Donau.

**) Gemeint ist die Baronin Gudenus, geborene Magdalena Schulz, eine Freundin der Malfatti.

hinzuſetzen, und wem wir lieb ſind???? Wenigſtens gebührt mir dieſes Fragezeichen. — Ich habe heute und morgen ſo viel zu tun, daß ich nicht, wie ich wünſchte, zu Dir kommen kann. Leb wohl, ſei glücklich, ich bin's nicht", heißt es das eine Mal an den Vertrauten, den er mit ſeiner Freundſchaft jetzt förmlich plagt, wie man einen Bruder der Geliebten mit Liebe zu überſchütten pflegt und nichts als Quälereien von ſeiner Seite dafür hat. „Die vorgeſtrige Nacht hatte ich einen Traum, worin mir vorkam, als ſeiſt Du in einem Stall, worin Du von ein paar prächtigen Pferden ganz bezaubert und hingeriſſen warſt, ſo daß Du alles rund um Dich her vergaßeſt", heißt es am 13. Juni mit allerhand Aufträgen von Baden aus*) und ſpäter einmal: „Mach mir zu wiſſen, ob Ihr zu Hauſe bleibt, aber bei Zeiten. Kalter Freund, leb wohl, was es auch mit Dir ſein mag, Du biſt's einmal nicht recht, auch nicht im entfernteſten Grade wie ich der Deine." Dann wieder am 16. Juni: „Komm bald zu mir, ich umarme Dich von Herzen, viele Empfehlungen an einen ſehr gewiſſen Ort**)". Später einmal: „Ich verlange keine Beſuche von Ihnen, Hochgeehrteſter, kein Stelldichein, damit Sie nicht in Verlegenheit geſetzt werden, ſolches nicht halten zu können, oder zu wollen, kurzum gar nichts, als daß Sie die Gefälligkeit haben, erſtens nach

*) Das Billett hat die Nachſchrift: „Aus dem Briefe von Simrock erhellt, daß wir wohl von Paris noch eine günſtige Antwort erwarten dürfen. Sage meinem Bruder eine Antwort hierüber, ob du's glaubſt, ſodaß Alles noch einmal geſchwind abgeſchrieben wird. — Schick mir deine Nummer von deinem Hauſe."

**) Auch in dieſem Billett iſt vom Kontrakt mit Simrock „auf nur Paris" die Rede und es heißt ferner: „ſo könnte das Induſtriecomptoir nichts dagegen einwenden"; dann in Beziehung auf die gewünſchte Hausnummer: „Meinem Freund Gleichen Stein ohne Gleichen im Guten und Böſen. Das Numero von Gleichenſteins Wohnung."

London zu schreiben, zweitens mir einige tüchtige, gesunde, starke Federkiele zu besorgen; das Geld, das solche kosten, bitte ich Sie der Rechnung einzuverleiben, die, wie Sie wissen, ich schon längstens von Ihnen wünschte und jetzt wirklich dringend von Ihnen fordere. Mein Bedienter wird sich morgen früh deshalb bei Ihnen erkundigen, kann es dann noch nicht sein, übermorgen oder auch noch später — meine Freundschaft soll Ihrer Gemächlichkeit keine Schranken setzen. Ihr Verehrer Beethoven." Und so weiter in wechselnden Stimmungen, die aber alle miteinander eine sehr merkliche Erregtheit des Innern atmen.

Wie nun diese neue Liebe des Meisters gewiß einerseits auf das Schaffen dieses Sommers den wirksamsten Einfluß übte und sein Inneres zu beredtesten Schöpfungen begeisterte, so regte sich andererseits trotz der bitteren Erfahrung früherer Jahre auch diesmal wieder tief im Hintergrund seiner Leidenschaft der nur zu natürliche Wunsch, das schöne lebhafte Mädchen als Gattin heimzuführen. Allein zur Erfüllung eines so schönen Wunsches gehörte auch von seiner Seite zunächst notwendig eine völlige Ordnung der eigenen äußeren Verhältnisse, Bezahlung der Schulden usw., und dann vor allem eine sichere Lebensstellung.

Der Freund Gleichenstein wußte natürlich um Alles, was Beethovens materielle Lebenslage anging, er hatte jetzt fast alles dieser Art zu besorgen, und wenn Beethoven auch einmal (am 23. Juni) an ihn schreibt: „Ich habe Dich lieb, und magst Du auch alle meine Handlungen tadeln, die Du aus einem falschen Gesichtspunkte ansiehst, so sollst Du mich darin doch nicht übertreffen", so treibt er ihn doch in demselben Briefe, das Geschäft mit dem „Industriecomptoir" ins Reine zu bringen. Das Kunst- und Industrie-Comptoir in Wien war kurz vorher, im Jahre 1804, von dem unter dem Namen Thomar (oder auch Karl August) West bekannten dramatischen Dichter

und Übersetzer Joseph Schreyvogel gegründet worden, und bereits im Jahre 1807 läßt sich die A. M. Z. berichten, daß es sich besonders um die Herausgabe großer und weitläufiger Werke sehr verdient mache, ferner daß es den Nachlaß des soeben verstorbenen Anton Eberl angekauft habe und daß es unter des geistreichen Herrn Schreyvogel Leitung sich sichtlich immer höher emporhebe; er gebe jetzt auch ein Sonntagsblatt heraus. Schreyvogel (1768—1832) war vorher an Kotzebues Stelle k. k. Hoftheatersekretär gewesen und als solcher schon früher mit Beethoven in Berührung gekommen. Castelli nennt ihn einen verständigen, einfachen schlichten Mann, einen Dramaturgen im vollsten Sinne des Wortes; dies beweisen u. a. seine vortrefflichen Bearbeitungen spanischer Dramen (Calderons „Das Leben ein Traum", „Der Arzt seiner Ehre", sowie Moretos „Donna Diana"), die so anregend auf Grillparzer gewirkt haben. Wir werden ihn auch später noch mit Beethoven in Verbindung finden, nachdem er im Jahre 1814 das Geschäft einem seiner Gesellschafter (Steiner) übergeben und das Theatersekretariat wieder übernommen hatte; seine hohen Verdienste, besonders um die Hebung des Burgtheaters, sind ja bekannt.

Nun handelte es sich um eine Zahlung des Schreyvogelschen Geschäftes teils auf die obengenannten, teils wohl auf neu zu liefernde Werke, damit davon zunächst die Schulden an den Bruder Johann zurückgezahlt werden. So schreibt er also von Baden aus an Gleichenstein: „Lieber guter G. — Du kamst nicht gestern — ohnehin mußte ich Dir heute schreiben — nach Schmidts (des Arztes) Resultat darf ich nicht länger hier bleiben — daher bitte ich Dich, die Sache mit dem Industrie-Comptoir sogleich vorzunehmen; was das Schachern betrifft, Solches kannst Du meinem Bruder Apotheker — übertragen, — da die Sache selbst aber von einiger Wichtigkeit ist und Du bisher immer mit dem Industrie-Comptoir für mich Dich abgabst, so kann man dazu aus mehreren Ursachen meinen Bruder nicht

gebrauchen. Hier einige Zeilen wegen der Sache an das J.-C.*) — wenn Du morgen kannst, so richte es so ein, daß ich mit Dir wieder hereinfahren kann — leb wohl! Meinem Bruder kannst Du sagen, daß ich ihm gewiß nicht mehr schreiben werde; die Ursache warum, weiß ich schon, sie ist diese, weil er mir Geld geliehen hat und sonst einiges ausgelegt, so ist er — ich kenne meine Brüder — jetzt schon besorgt, da ich's noch nicht wiedergeben kann, und wahrscheinlich jetzt der Andere, den der Rachegeist gegen mich beseelt, auch an ihm. Das Beste aber ist, daß ich die ganzen fünfzehnhundert Gulden aufnehme (vom Industrie-Comptoir) und damit ihn bezahle, dann ist die Geschichte am Ende. Der Himmel bewahre mich, Wohltaten von meinen Brüdern empfangen zu müssen. Gehab Dich wohl — grüße West. Vielleicht kann West mit Dir kommen**)."

Zu gleicher Zeit wurde, nachdem Clementi den Verlag für England und Bankier Henickstein, dessen Haus Reichardt als das einer „sehr liebenswürdigen, durchaus musikalischen Familie" schildert, in Wien die Auszahlung des Honorars für London übernommen hatte, auch mit dem uns wohlbekannten alten Jugendfreunde Simrock in dem damals noch französischen Bonn wegen des Verlags der gleichen Werke für Frankreich unterhandelt. Denn vor allem war jetzt doppelt auch für die Gesundheit zu sorgen, die sich immer noch nicht recht befestigen

*) Das Schreiben an das Industrie-Comptoir, welches Beethoven beigelegt hatte, lautete: „P. T. Herr von Gleichenstein, mein Freund — hat Ihnen in Rücksicht meiner einen Vorschlag zu machen, wodurch Sie mich Ihnen sehr verbindlich machen würden, wenn Sie ihn annähmen — nicht Mißtrauen in Sie führte diesen Vorschlag herbei, nur meine jetzigen starken Ausgaben in Rücksicht meiner Gesundheit und eben in diesem Augenblick unüberwindliche Schwierigkeiten, da, wo man mir schuldig ist, Geld zu erhalten — Baden, am 23. Juni: Ihr ergebenster Beethoven."

**) Das Billett ist nach Wien gerichtet und hat endlich auch Gleichensteins so oft verlangte Hausnummer „Hohe Brücke Nr. 155, 2. oder 3. Stock".

wollte, und Professor Schmidt hatte geraten, von Baden fortzugehen und eine andere Kur zu beginnen. Denn gerade in diesen Tagen war Beethoven wieder heftig geplagt. Er schreibt an Gleichenstein: „Edler Freund! Wäre es nicht möglich, mich heute mit Deinem Besuch nur auf einige Minuten zu erfreuen, Alles ging erträglich, nur kann ich kaum die Latwerge überwinden. Hochachtungsvoll Dein Verehrer Beethoven.“ Dann von Baden am 13. Juni: „Mir geht es heut und gestern sehr schlecht, ich habe erschreckliches Kopfweh — der Himmel helfe mir nur hiervon — ich habe ja genug an einem Übel — wenn Du kannst, so schicke mir Baahrd, Übersetzung des Tacitus — auf ein andermal mehr, ich bin so übel, daß ich nur wenig schreiben kann — leb wohl und denke an meinen Traum und mich. Dein treuer Beethoven.“

Dies Alles aber waren Nebensachen gegen den großen Plan, den er in diesem Augenblick eifrigst verfolgte, um mit einem Male und fürs Leben der äußeren Sorgen enthoben zu sein. Er wollte Kompositeur der k. k. Operntheater in Wien werden!

Da galt es denn also zunächst die mächtigen Herren der Direktion und ihre Freunde sich von neuem eng zu verbinden. Ein Brief aus Wien vom 28. März dieses Jahres 1807 im „Journal des Luxus und der Moden“ berichtet: „Beethoven gab in der Wohnung des Fürsten L. (offenbar Lobkowitz*) bei dem ja auch die ‚Eroica‘-Proben stattfanden) zwei Konzerte,

*) Fürst Franz Joseph Max Lobkowitz, Herzog zu Raudnitz u. s. w. von dem wir schon mehrfach hörten, war einer der aufrichtigsten und treuesten und opferfreudigsten Verehrer Beethovens, mit dem er fast gleichaltrig war, und seine Gutherzigkeit und großmütige Kunstliebe kannte keine Grenzen. Er selbst spielte ziemlich fertig Violine. Reichardt nennt ihn einen unermüdlichen, unersättlichen, echten Kunstenthusiasten, und er war es allerdings in solchem Grade, daß er sein ganzes großes Einkommen für Kunst verschwendete und später sogar in Konkurs geriet.

worin nichts als seine Kompositionen aufgelegt wurden, nämlich seine vier ersten Symphonien, eine Ouverture zu dem Trauerspiel ‚Koriolan', ein Klavierkonzert und einige Arien aus der Oper ‚Fidelio'." Auch ist demselben Maecen das im Juli 1807 erschienene Tripelkonzert gewidmet, und es wurde damals, wie man aus den Briefen an Gleichenstein ersieht, viel mit dem Erzherzog Rudolf musiziert, und dieser, bei dem Lobkowitz viel galt, mag auch ein Wörtchen in jener Sache mitgeredet haben.

Lobkowitz' ständige Konzerte für den jungen Erzherzog, und daß schon jetzt eine nahe Verbindung desselben mit Beethoven bestand, bezeugen die folgenden beiden Billetts an Gleichenstein aus diesem Frühjahr. Zunächst heißt es da: „Der Erzherzog läßt mich noch gestern abends ersuchen, heute gegen halb 2 Uhr zu ihm zu kommen, wahrscheinlich komme ich vor 3 Uhr nicht fort, ich habe daher gestern gleich für uns Beide absagen lassen — begegnest Du dem Henickstein, so sag ihm, daß ich Dir seine Einladung gleich zu wissen gemacht, indem er eben keinen zu starken Glauben auf mich hat, worin er auch in Betrachtung seiner nicht ganz unrecht hat — ich habe geschrieben, daß wir uns selbst auf ein andermal einladen wollen — ich danke sehr für Deine Bemühungen — es war mir leid, Dich verfehlt zu haben, aber — ich erwarte Dich so selten bei mir, daß es mir zu verzeihen, wenn ich hierin nie auf Dich rechne — ob Du mit Dorner zum Erzherzog heute abend kommen kannst, erhältst Du von mir noch zeitig genug Nachricht — Dein Beethoven." — Dann: „Den Einschluß sandt' ich Dir gleich gestern nachmittags nach Deiner ersten abschlägigen Antwort. Man sagte, Du seist im Theater, und doch war's kaum halb 5 Uhr. — Aus dem Beigeschlossenen von Schweiger siehst Du, daß ich darauf rechnete, daß Dorner schon wisse, daß er kommen könnte, und so sagte ich Dir weder Stunde noch sonst was — ich selbst kündigte Dich vor dem Anfang der Probe beim Erz-

herzog an, und er nahm es sehr gütig auf — Du hast viel verloren nicht wegen Nichtanhören meiner Musik, aber Du hättest einen liebenswürdigen, talentvollen Prinzen gesehen, und Du würdest als der Freund Deines Freundes gewiß nicht die Höhe des Rangs gefühlt haben — verzeih mir diese kleine stolze Äußerung, sie gründet sich nur auf das Vergnügen, auch diejenigen, die ich liebe, gleich hervorgezogen zu wissen, als auf kleinliche Eitelkeit — so hab ich doch nur immer Empfindlichkeit und Wehe von Deiner Freundschaft — leb wohl — diesen Abend komm ich zu den lieben M." — Der Einschluß des erzherzoglichen Kammerherrn aber lautete: „Dorner habe ich bereits mit Erlaubnis des Erzherzogs avertiert, er ist auch schon bestimmt, dem Herrn umzublättern. Ihr Freund Gleichenstein wird wohl auch ein Plätzchen finden, das er mit uns teilen wird. Der Erzherzog befindet sich wie gestern und freut sich auf diesen Abend wie Ihr Freund Schweiger."

Erzherzog Rudolf, der jüngste Bruder des Kaisers Franz, war 1788 geboren. Wenn man der Nachricht Schindlers, daß das Tripelkonzert für diesen Herrn geschrieben sei, Glauben schenken darf, so hat der Verkehr der beiden Männer, die später in ein so inniges und schönes menschliches wie künstlerisches Verhältnis traten, bereits im Jahre 1804 begonnen, als jenes Werk entstand. Wann dagegen der Unterricht begann, wissen wir nicht, doch scheint schon jetzt, im Frühjahr 1807, wenn nicht gerade theoretische Unterweisung, doch Überwachung der Kompositionsversuche des Prinzen von seiten Beethovens stattgefunden zu haben. Denn dieser schreibt an Gleichenstein: „Hier sehe den Kaiserlichen Geschmack — die Musik hat sich der Poesie so herrlich angeschmiegt, daß wirklich man sagen kann, daß sie Beide ein paar langweilige Schwestern sind."

Kurzum, Fürst Lobkowitz selbst gab Beethoven den Wink, sich mit einem Gesuch um Anstellung an die k. k. Hof-Theatral-Direktion zu wenden.

Zuvor aber suchte der Meister auch noch die übrigen Herren für sich zu stimmen. Das scheint nicht so ganz leicht gewesen zu sein, denn Graf Palffy und Fürst Esterhazy, der Gönner des alten Haydn und der jüngeren Meister Hummel und Kreutzer, war im ganzen auf Beethovens schöpferische Muse nicht besonders zu sprechen. Mit Palffy (1735—1816), der übrigens ein enragierter Theaterfreund war, stand Beethoven auch später nicht auf besonderem Fuße und war namentlich schlecht auf seinen Kunstverstand zu sprechen. Spohr erzählt (Selbstbiographie I, S. 198), wie er im Jahre 1813 den Meister dann und wann im Theater an der Wien getroffen habe, dicht hinter dem Orchester, wo ihm der Graf Palffy einen Freiplatz gegeben hatte; sein Lieblingsgespräch in jener Zeit sei eine scharfe Kritik der beiden Theaterverwaltungen des Fürsten Lobkowitz und des Grafen Palffy gewesen und besonders auf den Letzteren habe er oft schon überlaut geschimpft, wenn sie noch innerhalb seines Theaters waren, sodaß es nicht nur das ausströmende Publikum, sondern auch der Graf selbst auf seinem Bureau habe hören können.

Fürst Nikolaus (IV.) Esterhazy (1765—1833), österreichischer Feldmarschall, war 1794 an die Regierung gekommen und hatte, wie sein Großvater, zu Eisenstadt in Ungarn sogleich wieder Orchester und Chor engagiert, wofür denn die besten Künstler der Zeit Werke, besonders Messen zu schreiben hatten. Da er ein eifriger Liebhaber gerade der Kirchenmusik war, so unternahm es nun auch Beethoven, in diesem Frühjahr für ihn eine Messe zu schreiben. Ein Wiener Brief aus diesem Sommer 1807 berichtet: „Mit dem größten Vergnügen gebe ich Ihnen die Nachricht, daß unser Beethoven soeben eine außerordentlich schöne, ganz seiner würdige Messe vollendet hat, welche am Feste Mariä beim Fürsten Esterhazy aufgeführt werden soll.“ Ferner heißt es ebendort, „Fidelio“ solle nächstens in Prag mit einer neuen Ouverture aufgeführt werden, die

Vierte Symphonie sei im Stiche, auch die Ouverture zu „Koriolan“ und ein Violinkonzert; „dabei fängt er bereits eine zweite Messe an, auch drei Quartette werden gestochen. Sie sehen daraus, wie rastlos tätig der geniale Künstler ist!“

Die Messe — es ist die bekannte in C-Dur — wurde auch wirklich an Mariä Namensfest (13. September) dieses Jahres 1807 auf dem Schloß des Fürsten in Eisenstadt aufgeführt, und (nach Schindlers Bericht) knüpfte sich daran folgender komischer Vorfall. „Es war Sitte an diesem Hofe, daß nach beendigtem Gottesdienste die heimischen wie fremden musikalischen Notabilitäten sich in den Gemächern des Fürsten zu versammeln pflegten, um mit ihm über die aufgeführten Werke zu konversieren. Beim Eintritt Beethovens wendete sich der Fürst an ihn mit der Frage: ‚Aber, lieber Beethoven, was haben Sie denn da wieder gemacht?‘ Der Eindruck dieser sonderbaren Frage, der wahrscheinlich noch mehrere kritische Anmerkungen nachgefolgt sind, war auf unseren Tondichter ein umso empfindlicherer, als dieser den zur Seite des Fürsten stehenden Kapellmeister (Hummel) lachen sah. Dies auf sich beziehend, vermochte nichts mehr, ihn an einem Orte zu halten, wo man seine Leistung so verkannt und er überdies noch eine Schadenfreude an seinem Kunstbruder wahrnehmen zu müssen geglaubt. Noch an demselben Tage verließ er Eisenstadt*).“

Hummel hatte wohl nur über die sonderbare Art gelacht, wie der Fürst die Messe kritisierte. Das Werk selbst gehört nun zwar keineswegs zu Beethovens entscheidenden Leistungen und vermag namentlich weder durch seine reizvollen Melodien

---

*) Vielleicht ist übrigens zum Teil dem Vorfall mit Esterhazy der Umstand zuzuschreiben, daß die Messe bei ihrem Erscheinen im Oktober 1812 nicht Esterhazy gewidmet wurde, sondern dem liebenswürdigen Fürsten Ferdinand Kinsky, zu dem Beethoven freilich gerade damals auch in besonderen Beziehungen stand.

noch durch die zum Teil etwas gewagten oder doch sehr frappanten harmonischen Führungen den durchgehenden Mangel an wirklich religiösem Gehalt, an inniger Erfassung der Stimmungen des Textes zu ersetzen; allein sicher war es nicht dies, was Esterhazy an dem Werke vermißte, der vielmehr an jene mehr theatralische als innerlich wahrhaftige Auffassung, die das vorige Jahrhundert von der kirchlichen Musik hatte, gewöhnt war und also nach dieser Seite hin eher mehr als weniger ertragen, ja verlangt und dafür die schönen kleinen Ansätze von wirklicher Innerlichkeit, die sich trotz allem auch hier schon zeigen und später zu so herrlichen Gebilden auswachsen, gern preisgegeben hätte. Und diese Überlegung mochte in einer ruhigen Stunde auch wohl unserm Meister kommen und ihm die Hoffnung geben, daß er denn doch die Gunst dieses fürstlichen Hof-Theatral-Direktions-Mitgliedes nicht so ganz für seine Muse entbehre. Er entschloß sich also im Dezember dieses Jahres kurzweg das folgende Gesuch einzureichen:

„Löbliche k. k. Hoftheatral-Direktion!

„Unterzeichneter darf sich zwar schmeicheln, während der Zeit seines bisherigen Aufenthalts in Wien sich sowohl bei dem hohen Adel als auch bei dem übrigen Publikum einige Gunst und Beifall erworben, wie auch eine ehrenvolle Aufnahme seiner Werke im In- und Auslande gefunden zu haben. Bei alledem hatte er mit Schwierigkeiten aller Art zu kämpfen und war bisher nicht so glücklich, sich hier eine Lage zu begründen, die seinem Wunsche, *ganz der Kunst zu leben*, seine Talente zu noch höheren Graden der Vollkommenheit, die das Ziel eines jeden wahren Künstlers sein muß, zu entwickeln und die bisher blos zufälligen Vorteile für eine unabhängige Zukunft zu sichern, entsprochen hätte. Da überhaupt dem Unterzeichneten von jeher nicht so sehr *Broterwerb* als vielmehr das *Interesse der Kunst*, die Veredelung des Geschmacks und der Schwung seines Genius nach höheren Idealen und

nach Vollendung zum Leitfaden auf seiner Bahn diente, so konnte es nicht fehlen, daß er oft den Gewinn und seine Vorteile der Muse zum Opfer brachte. Nichtsdestoweniger erwarben ihm Werke dieser Art einen Ruf im fernen Auslande, der ihm an mehreren ansehnlichen Orten die günstigste Aufnahme und ein seinen Talenten und Vorteilen angemessenes Los verbürgt.

„Dem ungeachtet kann Unterzeichneter nicht verhehlen, daß die vielen hier vollbrachten Jahre, die unter Hohen und Niederen genossene Gunst und Beifall, der Wunsch, jene Erwartungen, die er bisher zu erregen das Glück hatte, ganz in Erfüllung zu bringen, und er darf es sagen, auch der Patriotismus eines Deutschen ihm den hiesigen Ort gegen jeden anderen schätzungs- und wünschenswerter machen. Er kann daher nicht umhin, ehe er seinen Entschluß, diesen ihm werten Aufenthalt zu verlassen, in Erfüllung setzt, dem Winke zu folgen, den ihm Se. Durchlaucht der regierende Herr Fürst von Lobkowitz zu geben die Güte hatte, indem er äußerte, eine löbliche Theatral-Direktion wäre nicht abgeneigt, den Unterzeichneten unter angemessenen Bedingungen für den Dienst der ihr unterstehenden Theater zu engagieren und dessen ferneren Aufenthalt mit einer anständigen, der Ausübung seiner Talente günstigeren Existenz zu fixieren. Da diese Äußerung mit des Unterzeichneten Wünschen vollkommen übereinstimmt, so nimmt sich derselbe die Freiheit, sowohl seine Bereitwilligkeit zu diesem Engagement als auch folgende Bedingungen zur beliebigen Annahme der löblichen Direktion geziemendst vorzulegen:

„1. Macht sich derselbe anheischig und verbindlich, jährlich wenigstens eine große Oper, die gemeinschaftlich durch die löbliche Direktion und durch den Unterzeichneten gewählt würde, zu komponieren; dagegen verlangt er eine fixe Besoldung von jährlich 2400 fl. nebst der freien Einnahme zu seinem Vorteile bei der dritten Vorstellung jeder solcher Oper.

2. „Macht sich derselbe anheischig, jährlich eine kleine Operette oder ein Divertissement, Chöre oder Gelegenheitsstücke nach Verlangen und Bedarf der löblichen Direktion unentgeltlich zu liefern; doch hegt er das Zutrauen, daß die löbliche Direktion keinen Anstand nehmen werde, ihm für derlei besondere Arbeiten ebenfalls einen Tag im Jahre zu einer Benefiz-Akademie in einem der Theatergebäude zu gewähren.

„Wenn man bedenkt, welchen Kraft- und Zeitaufwand die Verfertigung einer Oper fordert, da sie jede andere Geistesanstrengung schlechterdings ausschließt, wenn man ferner bedenkt, wie in anderen Orten, wo dem Autor und seiner Familie ein Anteil an der jedesmaligen Einnahme jeder Vorstellung zugestanden wird, ein einziges gelungenes Werk das ganze Glück des Autors auf einmal begründet; wenn man ferner bedenkt, wie wenig Vorteil der nachteilige Geldkurs und die hohen Preise aller Bedürfnisse dem hiesigen Künstler, dem übrigens auch das Ausland offen steht, gewährt, so kann man obige Bedingungen gewiß nicht übertrieben oder unmäßig finden.

„Für jeden Fall aber, die löbliche Direktion mag den gegenwärtigen Antrag bestätigen und annehmen oder nicht, so fügt Unterzeichneter noch die Bitte bei, ihm einen Tag zur musikalischen Akademie in einem der Theatergebäude zu gestatten; denn im Falle der Annahme seines Antrags hätte Unterzeichneter seine Zeit und Kräfte sogleich zur Verfertigung der Oper nötig und könnte also nicht für anderweitigen Gewinn arbeiten. Im Falle der Nichtannahme des gegenwärtigen Antrags aber würde derselbe, da ohnehin die im vorigen Jahre ihm bewilligte Akademie wegen verschiedenen eingetretenen Hindernissen nicht zustande kam, die nunmehrige Erfüllung des vorjährigen Versprechens als das letzte Merkmal der bisherigen hohen Gunst ansehen und bittet im ersten Fall den Tag an Mariä Ver-

kündigung (25. März), in dem zweiten Falle aber einen Tag in den bevorstehenden Weihnachtsferien dazu zu bestimmen."

Das waren gewiß Leistungen und Verbindlichkeiten genug, zu denen sich der an Freiheit so sehr gewöhnte Meister hier erbot. Allein er erhielt trotzdem eine abschlägige Antwort und sah sich also in materieller Hinsicht auch ferner ganz allein auf sich selbst gestellt. Wir vernehmen denn auch, daß in jenen Wochen wieder einmal die gute Laune selten einzutreten pflegte*). Ohne Zweifel aber diente die ganze Sache wie bei jeder kräftigen Natur auch bei ihm, statt daß er sich lange ärgerte, daß „Alles um ihn her angestellt sei und nur so ein parvum talentum wie er nicht", nach einigen kräftigen Zornesausbrüchen über Aristokraten- und Dilettantenwirtschaft, „fürstliches Theatergesindel" usw. doch nur dazu, daß er die Hilfsquellen des eigenen Geistes umso gründlicher sondierte und von neuem kräftig zu erschließen begann**). Ja, unter so schwierigen äußeren Verhältnissen, zu denen bald noch marterndes inneres Leid sich gesellte, reiften die hohen Ideen zu jenen beiden großen instrumentalen Werken,

*) „Im März 1808 hätte Beethoven bald durch ein Panaritium (Fingerwurm) einen Finger verloren, jetzt geht es ihm indessen wieder ganz gut. So entging er einem großen Unglück, welches, verbunden mit seiner Schwörhörigkeit, jede ohnehin selten auftretende Laune ganz erstickt haben würde." Der abschlägige Bescheid muß aber umso empfindlicher gewesen sein, weil er offenbar die begründetste Hoffnung auf Erfüllung des Gesuches hatte und die Sache obendrein eine gute Weile überlegt wurde.

**) Vielleicht hatte ihn auch jene Aufführung von Haydns „Schöpfung" (mit italienischem Text) am 27. März verstimmt, wo der alte Meister zunächst mit tumultuarischen Freudenbezeugungen sowohl vom Orchester wie vom Publikum empfangen wurde und dann bei der Stelle „Es werde Licht!" der Beifall gleich einem tosenden Waldstrome losgebrochen war. Auch Beethoven hatte sich unter den Freunden Haydns befunden, die den betäubenden Eindruck des ganzen Konzerts auf den sechsundsiebzigjährigen Greis soviel als möglich dadurch zu mildern suchten, daß sie sich immerwährend mit ihm beschäftigten.

mit denen unſer Meiſter ſicheren Schwunges ſich völlig ebenbürtig neben die größten Geiſter aller Länder und Zeiten erhob, die Symphonien in C-Moll und in F-Dur die ſogenannte „Paſtorale“. Völlig ausgearbeitet wurden dieſe Werke freilich erſt im folgenden Sommer 1808. Und es gehörte wohl die volle Abgeſchiedenheit des Landlebens dazu, um die zerriſſene Seele ganz zu dem Zuſammenhang des Univerſums und zu ſich ſelbſt zurückzuſtimmen und den Streit des Herzens in den Frieden der Natur und den Sieg über ſich ſelbſt aufzulöſen. Aber es geſchah dann auch, daß Beethoven zum erſtenmal zu jener vollen Höhe ſeiner ſelbſt aufſtieg, wo ſein Genius in ungetrübter Reinheit ſtrahlt.

Zunächſt ging der angenehme Verkehr mit dem Malfattiſchen Hauſe unverändert fort. „Ich bitte Dich, mir heute ſagen zu laſſen, wenn die M. zu Hauſe abends bleiben“, heißt es an Gleichenſtein; „Du wirſt ſicher einen angenehmen Schlaf gehabt haben, ich habe zwar wenig geſchlafen, aber ein ſolches Erwachen ziehe ich allem Schlaf vor.“ Und im Frühjahr geht es wieder mit den „ſchönen Grazien“ hinaus ins Freie. „Dafür muß ich mich auch noch erſt harniſchen. Daß Du mich, weil ich gerade nur zu Mittag kommen kann, für keinen Schmaruzer hältſt, weiß ich, und ſo komme ich gerade; ſind ich Euch noch zu Hauſe, ſo iſt's gut, wo nicht, ſo eile ich zum Prater, um Euch zu umarmen.“ Offenbar wurde auch der Umgang allgemach ſehr innig, allein bald muß ohne Zweifel infolge irgend eines Mißgriffs von ſeiten des ungeſtümen Meiſters eine heftige und entſcheidende Exploſion erfolgt ſein, denn es ergeht an den Freund das folgende ſeltſam erregte Schreiben: „Deine Nachricht ſtürzte mich aus den Regionen des höchſten Entzückens wieder tief herab. Wozu denn der Zuſatz, Du wollteſt mir es ſagen laſſen, wenn wieder Muſik ſei? Bin ich denn gar nichts als Dein Muſikus oder der Anderen? So iſt es wenigſtens auszulegen. Ich kann alſo nur wieder in meinem eigenen Buſen einen

Anlehnungspunkt suchen, von außen gibt es gar keinen für mich. Nein, nichts als Wunden hat die Freundschaft und ihr ähnliche Gefühle für mich. So sei es denn, für dich, armer B., gibt es kein Glück von außen, du mußt dir Alles in dir selbst erschaffen, nur in der idealen Welt findest du Freude. Ich bitte Dich, mich zu beruhigen, ob ich selbst den gestrigen Tag verschuldet, oder wenn Du das nicht kannst, so sage mir die Wahrheit, ich höre sie ebenso gerne, als ich sie sage — jetzt ist es noch Zeit, noch können mir Wahrheiten nützen — leb wohl — laß Deinen einzigen Freund Dorner nichts von alledem wissen." Und der folgende Zettel an Gleichenstein handelt offenbar von dem rasch ausgeführten Entschluß, das Geschehene nach Möglichkeit wieder gut zu machen. „Lieber Freund, so verflucht spät — drücke Alle warm ans Herz — warum kann meines nicht dabei sein? — leb wohl, Mittewochs früh bin ich bei Dir — der Brief ist so geschrieben, daß ihn die ganze Welt lesen kann — findest Du das Papier von dem Umschlag nicht rein genug, so mach ein anderes darum, bei der Nacht kann ich nicht ausnehmen, ob's rein ist — leb wohl, lieber Freund, denk' und handle auch für Deinen treuen Freund Beethoven."

Den besonderen Anlaß dieser etwas verzweifelten Briefe, die in den Frühling 1808 zu fallen scheinen, kennen wir nicht. Allein die weitere Korrespondenz mit dem Freunde läßt vermuten, daß damit zugleich die Entscheidung über die Liebespläne Beethovens wenigstens vorläufig gefallen war, denn die Briefe sind fortan rein geschäftlicher Natur. Wie aber die Seele des Meisters gestürmt hat, auch diesmal wieder von der Welt und ihren Freuden ausgeschlossen zu sein, lehren uns am besten seine Werke, die jetzt eine schlagende Beredsamkeit, eine kurzangebundene Energie des Inhalts und der Sprache gewinnen, wie sie bisher auch bei Beethoven nur die Ausnahme bildeten. Am vernehmlichsten und — man kann fast sagen, mit rhetorischem Pathos spricht diesen Seelenzustand und den festen Entschluß,

fortan nur auf sich selbst zu stehen und der Welt und ihrer Leiden und Widersprüche nicht zu achten, das erste der Trios op. 70 aus, das eben darum auch für Beethovens Weise epochemachend zu nennen ist. Es ist der Gräfin Marie Erdödy, geborenen Gräfin Niszky, gewidmet, „für sie geeignet und ihr zugeeignet", wie Beethoven selbst zuerst auf den Titel der Pianofortestimme geschrieben hatte. Es scheint also, als wenn er die Zeit der inneren Not bei der treuen Freundin sich zu erleichtern und zu verkürzen gesucht habe. Wissen wir doch, daß er in diesem Jahre 1808 sogar mit ihr das gleiche Haus bewohnte!*)

Einen gleichsam weltbedeutenden Ausdruck aber hat das eigene mutige Ankämpfen gegen die Zwiste der Welt und gegen die Entsagungen, die sie unserem Inneren auferlegt, in der grandiosen C-Moll-Symphonie angenommen. Doch da sie Beethoven selbst anfangs als die sechste im Zyklus dieser erhabensten Schöpfungen seines Genius bezeichnete, so hat man wohl anzunehmen, daß sie, wenn nicht konzipiert, doch erst vollendet ist, nachdem die „Pastorale", heute Nr. 6, bereits fertig war. Wir erfahren durch Schindler, daß dies letztere Werk im Sommer dieses Jahres 1808 in Heiligenstadt entstand, wo der Meister, in Feld und Wald schweifend, die liebliche Weite und Einfachheit des Landlebens von neuem in seine Seele aufnahm oder, an dem kleinen Bach mit Nußbäumen liegend, dem Gesang der Vögel lauschte, die dann in der „Szene am Bach" so reizend mitspielen. „Hier habe ich die Szene am Bach geschrieben, und die Goldammern da oben, die Wachteln, Nachtigallen und Kuckucke ringsum haben mit komponiert," sagte er selbst noch fünfzehn Jahre später zu Schindler, als er mit ihm diese Gegend besuchte und „seinen Blick voll von seligem Wonnegefühl in der herrlichen Landschaft umherschweifen ließ."

*) Beethoven in einem Brief von 1808: „Ich wohne grade unter dem Fürsten Lichnowsky, bei der Gräfin Erdödy." Das war in dem Hause Krugerstraße Nr. 1074 im ersten Stock.

Es war eine Zeit der Freude und des inneren Glücks gewesen, dieser Frühling von 1808, und die froheste Teilnahme an dem Leben der Natur und ländlicher Menschen hatte ihm neue Impulse auch des eigenen Schaffens gegeben. Hatte er doch Laune genug, die Dorfmusikanten in all ihrer drolligen Eigenheit, die den Künstler wohl zur Verzweiflung bringen könnte, mitsamt ihren komischen Mängeln in diesem Werke seines Genius genau zu kopieren und so zugleich der österreichischen Volksmusik ein ewig dauerndes Denkmal zu gründen, wie die Niederländer Maler dem Leben und Treiben ihres originellen Volkes nur irgend eins gesetzt haben! Und welch sonniger Glanz des dankbarsten Glücksgefühls liegt über dem Hymnus, mit dem die Landleute ihren Schöpfer preisen, nachdem das Tosen des verderbenschwangeren und doch so segenbringenden Gewitters vorübergezogen! Ein schönes Sinnbild der eigenen inneren Erlebnisse und des entsagenden Friedens, mit dem er selbst sich stets von neuem zu seinem Gott und Lenker seines Schicksals zurückfand!

„Beethoven will den „Faust“ komponieren!“, berichtet ein Brief aus Wien von diesem Sommer 1808. Ende des Jahres 1807 war der erste Teil der Tragödie erschienen, und alle Welt, natürlich auch Beethoven, stürzte sich auf die Dichtung. Freilich den „Faust“ Goethes komponierte er nicht, er träumte wohl von diesem Projekt noch auf dem Totenbette, aber er schrieb die C-Moll-Symphonie, und sie ist der andere „Faust“ der Deutschen, der „Faust“ nicht des Gedankens wie der Goethes, auch nicht der religiösen Empfindung wie wohl Mozarts „Zauberflöte“, es ist der „Faust“ des moralischen Willens und seiner Kämpfe, wie er selbst bei Goethe, ich möchte sagen, zum Teil im Stoffe stecken geblieben, wie er aber in anderen Vertretern des deutschen Geistes sich ans Licht gerungen, wie er Luther die Macht seines welterschütternden Protestes gegen jeden Zwang unseres

auf eigener Einsicht gegründeten Willens gegeben, wie er Schiller die Seele zu mehr als einer seiner großen ethischen Gestalten eingehaucht, wie er aber erst in Beethoven zu voller Kraft und durchschlagender Wirkung der künstlerischen Darstellung gedieh!

Das ist die C-Moll-Symphonie. Und mögen jene kleinen Erlebnisse des eigenen Herzens, zu denen abermals drängende äußere Not sich gesellte, mit dazu beigetragen haben, in ihm das Bewußtsein dieser ethischen Macht des Menschen von neuem wachzurufen, mehr prägt sich hier zum ersten Male der wahre Kern seiner eigenen Natur aus. Und wenn er selbst, wie Schindler berichtet, von den Anfangstakten des ersten Satzes ausrief „So pocht das Schicksal an die Pforte", so zeigt der Verlauf des Werkes, die völlige Auslegung und Ausgestaltung dieses die ewige Wahrheit urkräftig behauptenden Motivs, daß es etwas Größeres gibt als das Schicksal, das ist der Mensch, der, tief in die Schächte des eigenen Inneren steigend, sich Rat und Kraft holt, mit dem Leben zu kämpfen, und dann, neu gestärkt durch das Bewußtsein unzerstörbaren Zusammenhangs mit dem Ewigen, in dithyrambischem Singen den Sieg des ewig Guten und der eigenen inneren Freiheit feiert.

Dies Werk war es denn auch, das von des Meisters monumentalem Schaffen zuerst in weiteren Kreisen vernehmliche Kunde gegeben und eine dunkle Ahnung von der überragenden Bedeutung Beethovens selbst denen gebracht hat, die sonst geneigt sind, in der Musik überhaupt nur Behagen der Sinne oder Ergötzung des Gemüts und der Phantasie zu sehen. Es hat darüber entschieden, daß, wo es sich um künstlerischen Ausdruck höchster geistiger Dinge, um Lösung geheimster innerer Fragen handelt, auch die Musik ein ebenso inhaltschweres wie allgemein verständliches Wort mitzureden hat. Es hat auch der reinen Instrumentalmusik einen ersten Rang unter den Sprachen des menschlichen Geistes erobert und bildet so nicht blos unter

den Schöpfungen Beethovens, sondern im Gebiete der gesamten Kunst ein Werk von entscheidender Bedeutung, wenn es gilt, die Hauptepochen und die Knotenpunkte in der Entwicklung des menschlichen Geistes festzustellen. „C'est l'empereur!", rief, sich lebhaft erhebend, in Paris ein alter General der Garde, der mit bei Austerlitz gefochten hatte, bei der Aufführung im Konservatorium aus, als das Thema des Finales ertönte!

Die C-Moll-Symphonie ist aber auch, und das liegt uns hier zunächst am Herzen, ein entscheidendes Ereignis und epochemachendes Resultat in des Meisters eigenem Leben, in welchem von da an zwar allmählich, aber merklich genug eine wesentlich verschiedene Richtung sich vorbereitet.

II.

Der Ruf nach Kassel

Am 1. November 1808 schrieb Beethoven an den Grafen von Oppersdorf, dem die in diesem Jahre erschienene Vierte Symphonie gewidmet ist: „Bester Graf! Sie werden mich in einem falschen Lichte betrachten, aber die Not zwang mich, die Symphonie, die für Sie geschrieben, und noch eine andere dazu an jemanden Anderen zu veräußern. Sein Sie aber versichert, daß Sie diejenige, welche für Sie bestimmt ist, bald erhalten werden." Er hatte die eben vollendeten Symphonien Nr. 5 und Nr. 6 an Breitkopf und Härtel verkauft, wo sie nebst der Violoncellsonate op. 69 und den Trios op. 70 im folgenden Frühjahr 1809 erschienen. „Meine Umstände bessern sich", fügt er hinzu, „ohne Leute dazu nötig zu haben, welche ihre Freunde mit Flegeln traktieren wollen*). Auch bin ich als Kapellmeister zum König von Westfalen berufen, und es könnte wohl sein, daß ich diesem Rufe folge."

Die erste Hälfte des Schreibens bestätigt bereits Berichtetes, der Schluß bringt uns ein neues Ereignis, dessen Bedeutung für Beethovens Leben groß genug werden sollte.

König Jérôme, der bekannte „Morgen wieder lustig" von Kassel, wollte es bei seinem üppig heiteren Hofhalt natürlich

*) Nach einer weiter unten mitzuteilenden Äußerung in Reichardts Vertr. Br. (I, 157) November 1808 muß sich dies Wort auf Lichnowsky beziehen, mit dem er sich offenbar einmal wieder um irgend einer unbedeutenden Sache willen überworfen hatte. Auch finden wir diesen Gönner bei den wichtigsten Verhandlungen dieses Winters in keiner Weise mittätig, ebensowenig wie Stephan von Breuning.

an Musik und Theater am wenigsten fehlen lassen. Und wenn er auch die deutsche Oper und ihre Sängerinnen nicht liebte, sondern sich Primadonnen aus Paris verschrieb, so hatte er doch auch andererseits den früheren preußischen Kapellmeister J. F. Reichardt zu sich berufen, und man hörte sogar bald aus Kassel von einer Hebung des Orchesters. Ja, während zunächst, um eine Opera buffa zu engagieren, Reichardt auf Reisen geschickt wurde*), bot man sogar dem berühmtesten Instrumentalkomponisten der Zeit in Deutschland einen Jahresgehalt von 600 Dukaten, wofür er nichts zu tun haben sollte, als die Konzerte des Königs zu dirigieren, welche kurz und eben nicht oft waren. „Nicht einmal bin ich verbunden, eine Oper, die ich schreibe, zu dirigieren", sagt unser Meister weiter darüber und schließt: „Aus Allem erhellt, daß ich dem wichtigsten Zweck meiner Kunst, große Werke zu schreiben, ganz obliegen kann — auch ein Orchester zu meiner Disposition!" Freilich sagt ein Bericht aus Kassel über die Hofkonzerte: „Der König liebt keine Adagios noch zu lange Stücke, weshalb auch die Instrumentalmusik nur leichte gefällige Allegros und Rondos wählt." Allein da blieben ja die Opern! Später aber berichtet man sogar: „Das Orchester ist jetzt vorzüglich gut."

Da heißt es also achtsam sein und jedenfalls die Sache so wenden, daß sie nach Möglichkeit zum eigenen Vorteil wie zum Heile der Kunst ausschlägt. Sogleich wurden also die nächsten Freunde aufgeboten, mit Rat und Tat beizustehen. Vor Allen Gleichenstein! Aber zunächst das Geschehene nicht einmal andeutend, sondern nur nach dem Kurs der Dukaten fragend und zugleich entschuldigend, daß das kurz vorher, im August erschienene Klavierkonzert op. 58 nicht, wie es doch zugesagt war, dem Freunde, sondern dem hohen erzherzoglichen Schüler

*) Spohr (Selbstbiographie I S. 134) sagt freilich, Reichardt sei damals schon entlassen gewesen.

zugeeignet worden, übrigens aber im charmanteſten Tone: „Mein lieber Gleichenſtein! Ich hatte noch nicht Zeit, Dir mein Vergnügen über Deine Ankunft zu bezeigen oder Dich zu ſehen, auch Dich über etwas aufzuklären, was Dir vermutlich ſehr auffallen wird, welches jedoch im weſentlichen Dir nichts ſchaden kann, da ein anderes Werk erſcheint, wo Dir das geſchieht, was Dir gebührt — oder unſerer Freundſchaft. Ich bitte Dich, Dich doch genau zu erkundigen, was der Dukaten jetzt gilt, ich werde morgen gegen ſieben, halb acht zu Dir in die Stadt kommen."

Am anderen Tage aber geht er bereits direkt mit der Sprache heraus: „Liederlicher Baron — ich habe Dich geſtern umſonſt erwartet — ich habe einen ſchönen Antrag als Kapellmeiſter zum König von Weſtfalen erhalten — man will mich gut bezahlen — ich ſoll ſagen, wieviel Dukaten ich haben will uſw. — ich möchte das mit Dir überlegen — wenn Du daher kannſt, komm dieſen Nachmittag gegen halb vier zu mir — dieſen Morgen muß ich ausgehen."

Darauf wird auch die vertrauteſte Freundin zur Beratung gezogen, denn es gilt an entſcheidender Stelle die Sache ruchbar und fruchtbar zu machen. Und die Gräfin hat hohe Freude. Alſo geſchwind an Gleichenſtein: „Die Gräfn Erdödy glaubt, Du ſollteſt doch mit ihr einen Plan entwerfen, nach welchem ſie, wenn man ſie, wie ſie gewiß glaubt, angeht, traktieren könne. — Wenn Du dieſen Nachmittag Zeit hätteſt, würde es die Gräfin freuen, Dich zu ſehen." Ferner an denſelben tätigen Freund zur gehörigen Orientierung bei der Verhandlung mit den Gönnern: „Wenn die Herrn ſich als die Miturheber jedes neuen größeren Werks betrachteten, ſo wäre es der Geſichtspunkt, woraus ich am erſten wünſchte betrachtet zu werden, und ſo wäre der Schein, als wenn ich einen Gehalt für nichts beſäße, verſchwunden." Dann verfaßt der diesmal eifrige Muſiker eigenhändig einen „Entwurf einer muſikaliſchen Konſtitution", den er ebenfalls dem „trak-

Bildnis Beethovens aus dem Jahre 1802

Aus Frimmel, Beethoven (Band XIII der illustrierten Biographien-Sammlung „Berühmte Musiker")

wie: „Ich habe Deine Schrift von den Eseln nicht können zurückerhalten bis jetzt, indem der Hund wieder einige itemes und aber und alldieweilen anbringen wollte.“ Endlich jedoch kommt nach dem nochmals dringend mahnenden Zuruf: „Ich bitte Dich, das Ganze immer auf die wahre, mir angemessene Ausübung meiner Kunst sich beziehen zu lassen, alsdann wirst Du am meisten meinem Herzen und Kopf zu willen schreiben“, und nach Beratungen bei dem edlen Fürsten Kinsky*) eine ausführliche Eingabe heraus, die offenbar das Produkt einer Gesamtredaktion der Freunde ist. Und bereits am 26. Februar des Jahres 1809 hatte der Meister die freudige Genugtuung,

*) Fürst Ferdinand Johann Nepomuk Kinsky, dessen bereits Erwähnung geschah, war am 4. Dezember 1781 geboren, also jetzt erst 27 Jahre alt. Er war wie Erzherzog Rudolf und Lobkowitz ein eifriger Freund der Musik, besonders auch der Beethovenschen. Im April 1808 hatte er unter vorteilhaften Bedingungen Bernhard Romberg engagiert. Auch Reichardt erzählt (Vertr. Br. I, 268) von dem „liebenswürdigen Fürsten Kinsky samt seiner schönen interessanten Gemahlin“. „Der feine kunstliebende Fürst“, heißt es weiter, „hatte die Idee, sich für sein Haus ein vollkommenes Quattuor zu verschaffen, hatte den großen Violoncellisten Romberg bei seinem letzten Aufenthalte in Wien dazu ganz engagiert und ihm selbst den Auftrag gegeben, zwei vorzüglich gute Violinisten und einen dazu passenden Bratschisten zu engagieren“. Romberg aber hatte es, vielleicht im Bewußtsein, mit den Wiener Musikern, zumal mit seinem Jugendgenossen Beethoven doch auf die Dauer nicht konkurrieren zu können, vorgezogen, wieder auf Reisen und zwar nach Rußland zu gehen. Schon von seiner im April gegebenen Oper „Ulisses und Circe“ war der A. M. Z. berichtet, man habe nur eine Empfindung dabei gehabt — Langeweile. Doch fanden bei Kinsky in diesem Winter interessante Abendmusiken statt. Von Kinskys Charakter entwirft Beethoven selbst sowohl in den Briefen an die Fürstin wie an Dr. Kanka ein Bild, das den echt ritterlichen Sinn und die Noblesse desselben hervortreten läßt. Auch war der Fürst einer derjenigen gewesen, welche am meisten in ihn drangen, den Gehalt von 600 fl. in Gold jährlich, den er in Westfalen erhalten konnte, auszuschlagen; „ich sollte doch keinen westfälischen Schinken essen, sagte er damals.“

das endgültige „Dekret", wie er selbst auf das Original desselben notiert hat, aus den Händen des Erzherzogs Rudolf zu empfangen. Dasselbe muß trotz seines österreichischen Stils von damals hier mitgeteilt werden.

„Die täglichen Beweise, welche Herr Ludwig van Beethoven von seinem außerordentlichen Talente und Genie als Tonkünstler und Kompositeur gibt, erregen den Wunsch, daß er die größten Erwartungen übertreffe, wozu man durch die bisher gemachten Erfahrungen berechtigt ist. Da es aber erwiesen ist, daß nur ein so viel möglich sorgenfreier Mensch sich einem Fache allein widmen könne und diese von allen übrigen Beschäftigungen ausschließliche Verwendung allein imstande sei, große, erhabene und die Kunst veredelnde Werke zu erzeugen, so haben Unterzeichnete den Beschluß gefaßt, Herrn Ludwig van Beethoven in den Stand zu setzen, daß die notwendigsten Bedürfnisse ihn in keine Verlegenheit bringen und sein kraftvolles Genie hemmen sollen. Demnach verbinden sie sich, ihm die bestimmte Summe von 4000, sage viertausend Gulden jährlich auszuzahlen, und zwar:

Se. kaiserliche Hoheit der Erzherzog Rudolf	fl. 1500
der hochgeborene Fürst Lobkowitz	„ 700
der hochgeborene Fürst Ferdinand Kinsky	„ 1800
Zusammen	fl. 4000

welche Herr Ludwig van Beethoven in halbjährigen Raten bei jedem dieser Teilnehmer nach Maßgabe des Beitrags gegen Quittung erheben kann. Auch sind Unterfertigte diesen Jahrgehalt zu erfolgen bereit, bis Herr Ludwig van Beethoven zu einer Anstellung gelangt, die ihm ein Aquivalent für obbenannte Summe gibt. Sollte diese Anstellung unterbleiben und Herr L. van Beethoven durch einen unglücklichen Zufall oder Alter verhindert sein, seine Kunst auszuüben, so bewilligen ihm die Herren Teilnehmer diesen Gehalt auf Lebenslänge. Dafür aber verbürgt sich Herr L. van Beethoven, seinen Aufenthalt

in Wien, wo die hohen Fertiger dieser Urkunde sich befinden, oder einer anderen, in den Erbländern Sr. österreichisch-kaiserlichen Majestät liegenden Stadt zu bestimmen und diesen Aufenthalt nur auf Fristen zu verlassen, welche Geschäfte oder der Kunst Vorschub leistende Ursachen veranlassen könnten, wovon aber die hohen Kontribuenten verständigt und womit sie einverstanden sein müßten*)."

So war denn auf eine die Geber wie den Empfänger gleich ehrende Weise endlich im neununddreißigsten Jahre seines Lebens für unseren Meister jene Sicherheit der materiellen Existenz erreicht, die er stets gewünscht, weil sie ihm für die besondere Art seines Schaffens durchaus erforderlich schien. Daß ihm das Schicksal sehr bald das Gegenteil bewies, indem es ihm durch Entziehung oder doch Verkürzung dieses sicheren Auskommens die mühsam gewonnene Lebensruhe wieder störte und ihn unerbittlich von neuem in die Not der Arbeit um des lieben Brotes willen zurückstieß, ja ihm durch dieses nämliche „Dekret" noch die unangenehmsten Verwicklungen bereitete, das konnte er jetzt nicht ahnen, und voll von Zuversicht auf die Zukunft gab er sich zunächst ganz dem Gefühl der Freudigkeit und der bequemeren Muße hin, die ihm so lange gefehlt hatte.

Der Winter 1808/9 war übrigens trotz all dieser äußeren Unruhen und Geschäfte voll lebhaftester Anregung und voll eigenen Schaffens. Wir sind über Manches davon näher als gewöhnlich unterrichtet, denn der Kapellmeister Reichardt, der seine Geschäftsreise benutzte, um selbst in Wien eine Oper zu schreiben, und deshalb fünf Monate lang dort verweilte, hat über diesen Aufenthalt jene Reihe „Vertrauter Briefe" an

*) Offenbar war bei den Beratungen auch Dr. Dorner beteiligt, wie folgendes Billett an ihn beweist: „Haben Sie die Gefälligkeit, lieber D., und teilen Sie den Inhalt des Dekrets (!) Gleichenstein ganz kurz mit — wenn Sie Zeit haben, besuchen Sie mich einmal — Es wird mir lieb sein, wenn wir uns zuweilen sehen. Ganz Ihr Beethoven."

tierenden" Freund zusendet. Da heißt es denn: „Zuerst wird der Antrag vom König von Westfalen ausgesetzt. — B. kann zu keinen Verbindlichkeiten wegen diesem Gehalte angehalten werden, indem der Hauptzweck seiner Kunst, nämlich die Erfindung neuer Werke, darunter leiden würde. Diese Besoldung muß B. so lange versichert bleiben, als derselbe nicht freiwillig Verzicht darauf leistet. Den Kaiserlichen Titel auch, wenn es möglich — abzuwechseln mit Salieri und Eibeler*) — das Versprechen vom Hof, ehestens in wirkliche Dienste des Hofs treten zu können — oder Adjunktion, wenn es der Mühe wert ist. — Kontrakt mit den Theatern mit ebenfalls dem Titel als Mitglied eines Ausschusses der Theatraldirektion — festgesetzter Tag für eine Akademie für immer, auch wenn diese Direktion sich verändert, im Theater, wogegen sich Beethoven verbindet, für eine der Armenakademien, wo man es am nützlichsten finden wird, jährlich ein neues Werk zu schreiben — oder zwei derselben zu dirigieren — einen Ort bei einem Wechsler oder dergleichen, wo Beethoven den angewiesenen Gehalt empfängt — der Gehalt muß auch von den Erben ausbezahlt werden."

Das geht denn so hin und her mit dem üblichen Verschleppen und Bedenkentragen in solchen Dingen, was den Meister gelegentlich zu Kraftausdrücken gegen den Freund veranlaßt,

*) Joseph Eybler, 1764 bei Wien geboren, ein Schüler Albrechtsbergers, wurde 1801 kaiserlicher Musiklehrer, 1804 Vizekapellmeister. Es scheint übrigens, daß auch Beethoven damals mit dem Hof gut stand. Wenigstens erzählt Kreißle (Schubert S. 258) von einer Produktion bei Hofe in Schönbrunn, wobei „Beethoven und Teyber, die Musikmeister des Erzherzogs Rudolfs, gegenwärtig waren", und dieselbe (kann nach S. 33 ebend.) nur in den Sommer 1808 fallen. Das Streben nach einer festen Anstellung mit Gehalt mußte allerdings in diesem Momente bei Beethoven umso stärker sein, wenn vielleicht nach dem Streit mit Lichnowsky auch die 600 fl. ausfielen, die ihm der Fürst ausgeworfen, bis er eine passende Anstellung finde.

Bildnis Beethovens aus dem Jahre 1812

ganz neues Trio (op. 97?) für Fortepiano, Violine und Violoncell von großer Kraft und Originalität überaus brav und resolut. Auch trug das Quattuor einige der älteren sehr schweren Beethovenschen Quartette sehr gut vor. Herr Schuppanzigh zeigte eine ganz besondere Geschicklichkeit und Fertigkeit im Vortrag der schweren Beethovenschen Kompositionen, in denen oft die Violine in den schweren Klavierfiguren mit dem Fortepiano wetteifert, wie dieses wieder im Gesange mit der Violine. Die liebe kränkliche und doch so rührend heitere Gräfin und eine ihrer Freundinnen, auch eine ungarische Dame, hatten solchen innigen enthusiastischen Genuß an jedem schönen kühnen Zug, an jeder gelungenen feinen Wendung, daß mir ihr Anblick fast ebenso wohl tat als Beethovens meisterhafte Arbeit und Exekution. Glücklicher Künstler, der solcher Zuhörer gewiß sein kann!"

Dann heißt es von einer Aufführung der Koriolan-Ouverture im Liebhaberkonzert: „Gehirn und Herz wurden mir von den Kraftschlägen und Rissen in den engen Zimmern fast zersprengt, die sich jeder bemühte so recht aus Leibeskräften zu verstärken, da der Komponist selbst gegenwärtig war. Es freute mich sehr, den braven Beethoven selbst da und sehr fetiert zu sehen, umso mehr, da er die unselige hypochondrische Grille im Kopf und Herzen hat, daß ihn hier Alles verfolge und verachte. Sein äußeres störrisches Wesen mag freilich manchen gutmütigen Wiener zurückscheuchen, und Viele unter denen, die sein großes Talent und Verdienst auch anerkennen, mögen wohl nicht Humanität und Delikatesse genug anwenden, um dem zarten, reizbaren und mißtrauischen Künstler die Mittel zur Annehmlichkeit des Lebens so anzubringen, daß er sie gerne empfänge und auch seine Künstlerbefriedigung darin fände. Es jammert mich oft recht herzinnig, wenn ich den grundbraven, trefflichen Mann finster und leidend erblicke, wiewohl ich auch wieder überzeugt bin, daß seine besten und originellsten Werke nur in solcher eigensinnigen, tief mismutigen Stimmung hervor-

Bildnis Beethovens aus dem Jahre 1802

Aus Frimmel, Beethoven (Band XIII der illustrierten Biographien-Sammlung „Berühmte Musiker")

rudernd zu den Wolken hinaufschweben zu wollen. Alles war in regsamster Tätigkeit, kein organischer Teil müßig und der ganze Mensch einem Perpetuum mobile vergleichbar. Bei zunehmender Harthörigkeit entstand freilich öfters ein derber Zwiespalt, daß der Maestro in arsin battierte und die Musiker in thesin akkompagnierten; dann orientierte sich der von der Heerstraße Abgekommene am leichtesten bei leisen Sätzen, während er von dem gewaltigsten Forte rein gar nichts verstand. Auch kam ihm in solchen Fällen das Auge zu Hilfe; er beobachtete nämlich den Strich der Bogeninstrumente, erriet daraus die eben vorgetragene Figur und fand sich bald wieder zurecht."

Und da nun „wie gewöhnlich die Proben mit nassen Stimmen etwas flüchtig abgehalten" wurden, so begreift man die nachfolgende Schilderung, die Reichardt von diesem in so mancher Hinsicht wichtigen Konzerte des 22. Dezember 1808 macht. „Ich konnte dieses unmöglich versäumen", beginnt er, „und nahm also den Mittag des Fürsten von Lobkowitz gütiges Anerbieten, mich mit hinaus in seine Loge zu nehmen, mit herzlichem Dank an. Da haben wir denn auch in der bittersten Kälte von halb sieben bis halb elf*) ausgehalten und die Erfahrung bewährt gefunden, daß man auch des Guten — und mehr noch des Starken — leicht zu viel haben kann. Ich mochte aber dennoch so wenig als der überaus gutmütige, delikate Fürst, dessen Loge im ersten Range ganz nahe am Theater war, auf welchem das Orchester und Beethoven dirigierend mitten drunter ganz nahe bei uns stand, die Loge vor dem gänzlichen Ende des Konzerts verlassen, obgleich manche verfehlte Ausführung unsere Ungeduld in hohem Grade reizte. Der arme Beethoven, der an diesem seinem Konzert den ersten und einzigen baren Gewinn hatte, den er im ganzen Jahre

*) Und wir Menschen von heute jammern schon, wenn ein ernstes Konzert zwei Stunden dauert! Tempora mutantur!

finden und erhalten konnte, hatte bei der Veranstaltung und Ausführung manchen großen Widerstand und nur schwache Unterstützung gefunden. Sänger und Orchester waren aus sehr heterogenen Teilen zusammengesetzt, und es war nicht einmal von allen aufzuführenden Stücken, die alle voll der größten Schwierigkeiten waren, eine ganz vollständige Probe zu veranstalten möglich geworden. Du wirst erstaunen, was dennoch Alles von diesem fruchtbaren Genie und unermüdeten Arbeiter während der vier Stunden ausgeführt wurde. Das Programm lautete:

1. Die Pastoral-Symphonie Nr. 5 (!). Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei.

2. Arie (Ah, perfido).

3. Hymne mit lateinischem Text (Gloria).

4. Klavierkonzert (Nr. 4 in G-Dur).

5. Symphonie in C-Moll Nr. 6 (!).

6. „Heilig" im Kirchenstil geschrieben (Sanctus und Benedictus aus der C-Dur-Messe).

7. Fantasie auf dem Klavier allein.

8. Fantasie auf dem Klavier, welche sich nach und nach mit Eintreten des Orchesters und zuletzt mit Einfallen von Chören und Finale endet*).

---

*) In den Anzeigen der Akademie waren die Stücke der Messe nicht als solche bezeichnet, weil die Zensur Worte aus dem Kirchentext nicht zuließ. — Die Arie war von Demoiselle Killitzky (später Frau Schulz), „der schönen Böhmin mit der schönen Stimme", gesungen worden, der freilich (A. M. Z. 1809 S. 40) noch wenig Künstlerschaft nachgerühmt wird. — Das Konzert wurde (nach Reichardt) trotz „ungeheurer Schwierigkeit zum Erstaunen schnell in den allerschnellsten Tempis" von Beethoven gespielt. „Das Adagio, ein Meisterstatz von schönem, durchgeführtem Gesang, sang er wahrhaft auf seinem Instrumente mit tiefem, melancholischem Gefühl, das auch mich dabei durchströmte", fährt er fort und meint, in der Solofantasie habe er „seine ganze Meisterschaft gezeigt"; wobei an die Äußerung von Ries erinnert werden mag, daß bei Beethoven das Phantasieren das Außerordentlichste gewesen, was man hören konnte, besonders wenn er gut gelaunt oder gereizt war.

Reichardt fährt also fort: „Diese sonderbare Idee verunglückte in der Ausführung durch eine so komplette Verwirrung im Orchester, daß Beethoven in seinem heiligen Kunsteifer an kein Publikum und Lokal mehr dachte, sondern drein rief, aufzuhören und von vorne wieder anzufangen. Du kannst Dir denken, wie ich mit allen seinen Freunden dabei litt. In dem Augenblicke wünschte ich doch, daß ich möchte den Mut gehabt haben, früher hinauszugehen."

Detaillierter aber berichtet die Szene Seyfried und gibt zugleich als Anlaß der Irrung an, daß Beethoven in der Probe bestimmt habe, die zweite Variation solle durchaus gespielt werden. „Abends jedoch ganz vertieft in seine Schöpfung", heißt es weiter, „vergaß er der gegebenen Weisung, wiederholte den ersten Teil, und das Orchester akkompagnierte zur anderen Hälfte, was allerdings nicht ganz erbaulich klang. Freilich ein klein wenig zu spät merkte der Konzertist Unrat, hielt plötzlich inne, sah sich verwundert nach seinen verlorenen Kommilitonen um und rief ihnen ein trockenes: ‚Noch einmal!' zu. Unwillig fragte der Violindirektor Anton Wranitzky: ‚Also mit Repetition?' — ‚Ja', erscholl's zurück, und nun ging die Sache wie am Schnürchen. Daß er dadurch die braven Musiker gewissermaßen beschimpft hatte, wollte ihm anfangs gar nicht einleuchten. Er meinte, es sei Pflicht, einen vorgefallenen Fehler zu verbessern, und das Publikum könne für sein Geld Alles fein ordentlich zu hören verlangen. Bereitwillig jedoch bat er das Orchester mit der ihm eigenen Herzlichkeit wegen der demselben absichtslos zugefügten Beleidigung um Verzeihung und war ehrlich genug, die Geschichte selbst weiter zu verbreiten und alle Schuld seiner eigenen Zerstreuung zuzumessen."

So endete der fatale Vorgang in voller Versöhnung, und Beethoven konnte getrost lächelnd den Kopf schütteln, wenn er ein Jahr später Reichardts „Vertraute Briefe über Wien" las.

War doch eben diese Aufführung trotz ihrer Mangelhaftigkeit in mancher Hinsicht für ihn selbst von Wichtigkeit geworden! Denn wer weiß, ob „die neuen Beweise, die er von seinem außerordentlichen Talente und Genie als Tonkünstler und Kompositeur" eben hier gegeben, den Unterzeichnern des Dekrets, besonders dem Fürsten Lobkowitz, dem in Gemeinschaft mit dem Grafen Rasumowsky die beiden neuen Symphonien gewidmet sind, nicht ein besonders starker Antrieb wurden, dem Meister fortan die Möglichkeit zu gewähren, als „sorgenfreier Mensch zu leben und durch diese von allen übrigen Beschäftigungen ausschließliche Verwendung imstande zu sein, große und erhabene und die Kunst veredelnde Werke zu erzeugen"! Von dem einzigen „baren Gewinn" dieses Jahres aber, den Reichardt bei diesem Konzert offenbar nach des Meisters eigenen Klagen für ihn erhoffte, wird wohl nicht viel Rede gewesen sein, da der „unvermeidliche enorme Kostenpunkt" solche Akademien meist sehr wenig einträglich machte.

Andererseits schreibt Beethoven selbst am 4. März 1809 an Breitkopf & Härtel: „Sie erhalten morgen eine Anzeige der kleinen Verbesserungen, welche ich während der Aufführung der Symphonien machte. Als ich sie Ihnen gab, hatte ich noch keine davon gehört, und man muß nicht so göttlich sein wollen, (nicht) etwas hier oder da in seinen Schöpfungen zu verbessern." Daß der Meister diese „kleinen Verbesserungen" gerade jetzt machte, beweist, wie sehr er in der Tat die Befreiung von gemeinen Lebenssorgen, die ihm ein gütiges Geschick endlich bereitet hatte, in keinem anderen Sinne auffaßte, als um jetzt erst recht den höchsten Zielen seiner Kunst zuzustreben und nicht zu ruhen, als bis er auch in rein technischer Hinsicht die möglichste Vollendung erreicht habe. Denn so ganz gelassen mochte er nicht dabei sein, daß die öffentliche Meinung sich noch immer nicht zu seiner unbedingten Anerkennung vereinigen wollte. Waren doch sogar über den Wert dieser neuen großen orche-

stralen Schöpfungen die Stimmen geteilt! Und das konnte einem ernst strebenden Künstler wohl Stoff zum Nachdenken geben.

Umso mehr jedoch mußte es dem Meister innerste Genugtuung gewähren, sich von wahrhaft feinfühlenden Seelen, von wirklich geistigen Naturen mehr und mehr verstanden zu sehen. So berichtet uns am 31. Dezember 1808 wieder Reichardt, wie Beethoven selbst an einem musikalischen Abend bei der Gräfin Erdödy ganz meisterhaft und begeistert neue Trios gespielt habe, die er kürzlich gemacht und worin ein so himmlischer kantabler Satz (im Dreivierteltakt und in As-Dur) vorkomme, wie er von ihm noch nie gehört; „er hebt und schmilzt mir die Seele, so oft ich dran denke". Dann am 8. Januar 1809 hatte in einem großen Konzert beim Fürsten Lobkowitz der Erzherzog Rudolf „mehrere der schwersten Sachen vom Prinzen Louis Ferdinand und von Beethoven auf dem Fortepiano mit vieler Fertigkeit, Präzision und Zartheit vorgetragen", und am 15. Januar heißt es wieder von einem musikalischen Abend bei der Gräfin Erdödy, daß Beethoven neue herrliche Sachen gespielt und wundervoll phantasiert habe. Dann am 26. Januar 1809 hören wir von einem angenehmen Abend bei der uns schon bekannten liebenswürdigen Elsässerin Madame Bigot: „Sie hatte ihn mir zu Gefallen veranstaltet, um mir die großen Beethovenschen Sonaten und Trios hören zu lassen, von denen ich ihr letzt mit großer Teilnahme sprach. Sie hatte den Violinisten Schuppanzigh dazu eingeladen, dessen ausgezeichnetes Talent sich nirgends bestimmter und vollkommener ausspricht als im Vortrag der Beethovenschen Sachen. Er begleitete den Abend das vortreffliche Spiel der Virtuosin auch mit seiner ganzen Feinheit und pikanten Originalität. Sie spielte fünf große Sonaten von Beethoven ganz meisterhaft, eine war immer herrlicher als die andere, es war die Blüte eines sehr vollen, üppigen Künstlerlebens. In allen den Sachen ist ein Strom von Phantasie, eine Tiefe des Gefühls,

für die es keine Worte, nur Töne gibt und die auch nur in das Herz und aus dem Herzen eines solchen Künstlers kommen, der seiner Kunst ganz lebt und mit ihr wachend träumt und träumend wacht." Weiter heißt es am 2. Februar: „Schon längst hatte man mir von der Gemahlin des Majors von Ertmann *) (einer geborenen Graumann aus Frankfurt a. M.) als von einer großen Klavierspielerin gesprochen, die besonders die größten Beethovenschen Sachen sehr vollkommen vortrüge. Ich war also darauf vorbereitet und ging mit großer Erwartung zu ihrer Schwester, der Gemahlin des jungen Bankiers Franke. Eine hohe edle Gestalt und ein schönes seelenvolles Gesicht spannten meine Erwartung beim ersten Anblick der edlen Frau noch höher, und dennoch wurde ich durch ihren Vortrag einer großen Beethovenschen Sonate wie fast noch nie

*) Ihr Gemahl war Major beim k. k. Infanterieregiment Hoch- und Deutschmeister, er blieb bis 1818 in Wien. Schindler rühmt (Biogr. I, 241) von dieser Dame, der wir noch oft begegnen werden, daß sie im Ausdruck des Anmutigen und Naiven, aber auch im Tiefen und Sentimentalen exzellierte, demnach sämtliche Werke vom Prinzen Louis Ferdinand und ein Teil der Beethovenschen ihr Repertoire gebildet haben. „Was sie hierin geleistet, war schlechterdings unnachahmlich; selbst die verborgensten Intentionen in Beethovens Werken erriet sie mit solcher Sicherheit, als ständen selbe geschrieben vor ihren Augen"; es sei ihr oft gelungen, Beethoven selbst zu hoher Bewunderung zu bringen. Übrigens habe sie in diesem Vortrage ganz auf des Meisters eigner Lehre gefußt usw. Hatte doch auch Felix Mendelssohn immer gehört, wie sie Beethoven so verzogen habe! Dieser hörte noch 1831 von ihr die Cis-Moll-Sonate und die in D-Moll spielen und sagt (Reisebr. S. 194): „Sie spielt die Beethovenschen Sachen sehr schön, obgleich sie seit langer Zeit nicht studiert hat; oft übertreibt sie es ein wenig mit dem Ausdruck und hält so sehr an und eilt dann wieder, doch spielt sie wieder einzelne Stücke herrlich, und ich denke, ich habe etwas von ihr gelernt. Wenn sie so zuweilen gar nicht mehr Ton herausdrücken kann und nun dazu zu singen anfängt mit einer Stimme, die so recht aus dem tiefsten Inneren heraufkommt, so hat sie mich oft an Dich, o Fanny, erinnert, obwohl Du ihr freilich weit überlegen bist. Als ich gegen das Ende des Adagios des B-Dur-Trios kam, rief sie: Das kann man vor Ausdruck gar nicht spielen!"

überraſcht. Solche Kraft neben der innigſten Zartheit habe ich ſelbſt bei den größten Virtuoſen nie vereinigt geſehen; in jeder Fingerſpitze eine ſingende Seele, und in beiden gleich fertigen, gleich ſicheren Händen welche Kraft, welche Gewalt über das ganze Inſtrument, das Alles, was die Kunſt Großes und Schönes hat, ſingend und redend und ſpielend hervorbringen muß!"

Bald nachher hatte Reichardt in dem neuen wöchentlichen Quartett für Sonntag Mittag bei Freund Zmeskall ein Beethovenſches „ſchweres Quintett" (op. 16) gut vorgetragen und darauf von derſelben Dame, die ſeit mehreren Jahren in Öſterreich lebe und ihren größten Gewinn aus Beethovens Nähe gezogen habe, eine große Beethovenſche Phantaſie mit einer Kraft, Seele und Vollkommenheit ſpielen hören, die Alle entzückte. Dabei erfahren wir denn, daß Beethovens Freund Streicher auf ſeinen Rat „das Weiche, zu leicht Nachgebende und prallend Rollende der anderen Wiener Inſtrumente verlaſſen und ſeinen Inſtrumenten mehr Gegenhaltendes, Elaſtiſches gegeben hatte, damit der Virtuoſe, der mit Kraft und Bedeutung vorträgt, das Inſtrument zum Anhalten und Tragen, zu den feinen Druckern und Abzügen mehr in ſeiner Gewalt habe". Man wird in den nächſtfolgenden Klavierkompoſitionen dieſe Vorteile zu einer ſchärferen und mannigfacheren Charakteriſtik wohl benutzt und das Klavier wirklich „zu einem ganzen Orcheſter beſeelt" finden. Jene Phantaſie aber war die Cis-Moll-Sonate, und Reichardt verſichert, er beſinne ſich nicht, je etwas Größeres und Vollendeteres gehört zu haben. Wie denn ſogar Clementi, aus deſſen Munde noch keine Schmeichelei in der Kunſt gekommen ſei und der ſein Urteil mit der ſchärfſten Goldwage der reinſten Kritik abzuwiegen pflege, nach dem Vortrag des Beethovenſchen Klavierquintetts durch Frau von Ertmann entzückt ausgerufen habe: „Elle joue en grand maître!"

Dazu kamen wohl hin und wieder die „angenehmen Abendmuſiken" beim Fürſten Kinsky, deſſen ſchöne Gattin, geborene

Gräfin Kerpen, eine Stimme besaß, die „besonders in der Tiefe einen weichen, vollen, echt italienischen Klang“ habe, und dieser mannigfache musikalische Gesellschaftsverkehr, der bis in den Mai hinein fortdauerte, war natürlich auch sehr anregend für des Meisters Schaffen in Kammer- und Konzertmusik.

Op. 70, die herrlichen Trios, waren, wie wir wissen, für die Gräfin Erdödy geschrieben. Jedoch auf der Pianofortestimme des ersten derselben sind am Rande folgende durchstrichene Worte von des Meisters Hand noch deutlich zu lesen: „Dies wird die Baronin Ertmann den kommenden Sonntag spielen“, und im ersten Allegro ist eine Reihe Takte von Beethoven selbst sorgfältig mit Fingersatz versehen. Auch heißt es am 16. April 1809 an Zmeskall: „Wenn ich nicht komme, lieber Zmeskall, welches leicht geschehen kann, bitten Sie die Baronin von Ertmann, daß sie Ihnen die Klavierstimme von den Terzetten daläßt, und haben Sie hernach die Gefälligkeit, mir solche mit den übrigen Stimmen noch heute zu schicken.“

Op. 73, das Klavierkonzert in Es-Dur, Erzherzog Rudolf gewidmet, wurde wohl auch und zwar in diesem Winter oder Frühjahr für diesen treuesten Gönner geschrieben, der, wie Reichardt mitteilt, sobald er in den Besitz seines Bistums trete, den großen Künstler sogar als Kapellmeister an sich zu attachieren gedachte. „Die schwersten Konzerte von Beethoven spielte der Erzherzog mit großer Besonnenheit, Ruhe und Genauigkeit“, schreibt derselbe Gewährsmann am 30. Januar 1809 von einer großen Aufführung beim Fürsten Lobkowitz. Auch trägt das Originalmanuskript des Werkes die Jahreszahl 1809. Mag es nun Dankbarkeit für genossene Gunst oder Aufmunterung für ferner zu gewährende Gnade sein, welch ein Denkmal hat der Meister in diesem Werke sich und seinem Verhältnis zu dem liebenswürdigen Prinzen gesetzt! Die Krone aller Konzerte, und welch ein Strom von Poesie!

Op. 74, das Streichquartett in Es-Dur, das

sogenannte „Harfenquartett", dem Fürsten Lobkowitz gewidmet und ohne Zweifel auch für die Quartette und Abendkonzerte geschrieben, die er dem Erzherzog Rudolf gab und die trotz der Kriegsunruhen noch in das Frühjahr hinein fortdauerten. Das Originalmanuskript trägt ebenfalls die Jahreszahl 1809.

Op. 75 sind die Sechs Gesänge, meist auf Goethesche Lieder, der schönen Fürstin Kinsky gewidmet. Doch mögen wohl mehr speziell für sie in diesem Winter die „Vier Arietten und ein Duett auf italienische Texte" geschrieben sein, die als op. 82 im März 1811 erschienen. Bestimmt in dieses Jahr 1809 aber fällt nach Beethovens eigenhändiger Notiz auf dem Originalmanuskript das „Lied aus der Ferne", für eine Singstimme und Klavier, Text von Reissig.

Op. 76 sind die Variationen über das Thema des türkischen Marsches in den „Ruinen von Athen", dem Freunde Oliva gewidmet.

Op. 81a endlich ist die schöne Sonate „Lebewohl, Abwesenheit und Wiedersehen, Wien am 4. Mai 1809 bei Abreise Sr. Kaiserl. Hoheit des verehrten Erzherzogs Rudolf".

Und bei den Skizzen zu diesen Werken finden sich in den Landsbergschen Notierbüchern obendrein Entwürfe zur Egmontmusik op. 84, zum Quartett F-Moll op. 95, zur Sonate op. 96 und zum Trio op. 97! Wie also war, sowohl um seinen mannigfachen musikalischen Freunden als seinen hohen Gönnern, namentlich dem jungen Erzherzog zu genügen, jetzt seine Schaffenskraft mit Lust und Erfolg in dieser Zeit in voller Tätigkeit!

Wie nun aber der Meister das Ereignis der gesicherten Lebensstellung nahm und welche Pläne er zunächst daran knüpft, erfahren wir aus dem folgenden Billett, auf das der offenbar in der Heimat weilende Empfänger selbst geschrieben hat: „erh.

den 18. März, beant. den 20. März", und das sich auf nichts anderes beziehen kann als auf das Dekret der hohen Gönner. „Du siehst, mein lieber guter Gleichenstein, aus Beigefügtem, wie ehrenvoll nun mein Hierbleiben für mich geworden — der Titel als Kaiserl. Kapellmeister kommt auch nach usw. — Schreibe mir nun sobald als möglich, ob Du glaubst, daß ich bei den jetzigen kriegerischen Umständen reisen soll, und ob Du noch fest gesonnen bist mitzureisen. Mehrere raten mir davon ab, doch werde ich Dir hierin ganz folgen; da Du schon einen Wagen hast, müßte die Reise so eingerichtet werden, daß Du mir und ich Dir eine Strecke entgegen reise — schreibe geschwind. — Nun kannst Du mir helfen eine Frau suchen; wenn Du dort in F. (Freiburg im Br.) eine schöne findest, die vielleicht meinen Harmonien einen Seufzer schenkt, doch müßte es keine Elise Bürger*) sein, so knüpf' im voraus an. — Schön muß sie aber sein, nichts nicht Schönes kann ich nicht lieben — sonst müßt' ich mich selbst lieben. Leb wohl und schreibe bald. Empfehle mich Deinen Eltern, Deinem Bruder. — Ich umarme Dich von Herzen und bin Dein treuer Freund Beethoven."

Auch an Breitkopf & Härtel hatte er bereits am 4. März geschrieben: „Mein Hochverehrter! Aus dem hier Beigefügten sehen Sie, wie die Sachen sich verändert haben, und ich bleibe, obschon ich vielleicht doch noch eine kleine Reise zu machen gesonnen bin, wenn sich nicht die drohenden Gewitterwolken zusammenziehen. Sie erhalten aber gewiß zeitig genug Auskunft."

---

*) Elise Hahn hatte sich bekanntlich in einem Gedichte dem Dichter Gottfried August Bürger als Gattin angetragen. Die Ehe war aber nicht glücklich gewesen und bald getrennt worden, und nun zog Elise als Rezitatorin in der Welt umher. — Beethovens Wunsch, zu heiraten, der sich hier nur scherzhaft ausspricht, nahm übrigens, wie wir sehen werden, bald eine ernstlichere Wendung.

Wie gewöhnlich handelt es sich wohl um eine Reise zur Wiederherstellung seiner Gesundheit. Die Monate April, Mai und Juni aber sehen wir ihn noch in der Kaiserstadt, mit allerhand Lebenseinrichtungen und äußeren Beschäftigungen geplagt. Verschiedene Billetts an Zmeskall aus dieser Zeit beziehen sich teils auf widrige Zwiste mit einem Bedienten, die der Freund ausgleichen soll, teils auf eine neue Wohnung an der Bastei, die der jetzt pekuniär besser gestellte Maestro sich mieten will, um ferner nicht die Güte seiner lieben Freundin und Wohltäterin Erdödy zu mißbrauchen. Hatte die Gräfin doch sogar seinem Bedienten, wie sie selbst sagte, 25 Gulden geschenkt und monatlich fünf Gulden gegeben, blos damit er bei dem Meister bleiben solle! Allein, so sehr Beethoven diesen Edelmut schätzen mußte, wollte er doch nicht, daß er immer so ausgeübt werden solle, und fand auch, daß der Bediente durch dies Haus, wo er jetzt lebte, verdorben werde. Denn — er vermag es ebenfalls nicht zu leugnen, in weiß Gott welch kleinen Streitereien, die ja die unregelmäßige Lebensweise wie der Jähzorn und das Mistrauen des tauben Mannes so hundertfach herbeiführen konnten, war es sogar zu Tätlichkeiten gekommen! Die Sache, die in den November 1808 fallen muß, scheint jedoch auch in Hinsicht auf sein Verhältnis zur Gräfin fatal genug geworden zu sein, und darauf ist wohl das nachstehende Billett Beethovens zu beziehen: „Meine liebe Gräfin, ich habe gefehlt, das ist wahr — verzeihen Sie es mir, es ist gewiß nicht vorsätzliche Bosheit von mir, wenn ich Ihnen weh getan habe — erst seit gestern abend weiß ich recht, wie Alles ist, und es tut mir sehr leid, daß ich so handelte — lesen Sie Ihr Billett kaltblütig und urteilen Sie selbst, ob ich das verdient habe und ob Sie damit nicht Alles sechsfach mir wiedergegeben haben. Indem ich Sie beleidigte, ohne es zu wollen, schicken Sie noch heute mir mein Billett zurück, und schreiben mir nur (nicht) mit einem Worte, daß Sie wieder gut sind, ich leide unendlich dadurch, wenn Sie dieses nicht tun,

ich kann nichts tun, wenn das so fortdauern soll — ich erwarte Ihre Vergebung." Jetzt mußte sein lieber Zmeskall „wohl noch nach dem Kriege, wenn er wirklich beginnen sollte, zu Friedensnegotiationen sich anschicken". Welch „glorwürdiges Amt" denn bereitwilligst ausgeübt und so Alles bald wieder ins Gleiche gebracht sein mag.

Ebenso wurde die neue Wohnung mit Hilfe des unermüdlichen Ariel bald gefunden und bezogen. Allein nicht so leicht und glücklich wie diese Einzelnöte sollte die allgemeine Not überwunden werden, auf die Beethoven in seinen Billetts anspielt, vielmehr auch ihm noch manche Ungelegenheit bereiten. Die „drohenden Gewitterwolken" zogen sich immer schwärzer zusammen. Napoleon nahte rasch mit seinen Siegesscharen. Die Wogen der patriotischen Begeisterung gingen denn auch und vor allem in Wien wieder sehr hoch im Kaiserstaate. Das Burg- und Kärtnertortheater veranstalteten der allgemeinen Stimmung folgend große musikalische „Volksfeste". Am 28. März wurden im k. k. großen Redoutensaale die begeisterten Collinschen „Lieder österreichischer Wehrmänner" mit der Musik von Weigl vorgetragen. Anna Milder trat, als Austria kostümiert, vor und sang mit wunderbarer Stimme ein Wehrmannslied, dessen Schlußworte: „Wir schwören!" von den zahlreich versammelten Zuhörern mit Begeisterung wiederholt wurden. Den höchsten Beifall aber rief das Lied: „Österreich über Alles, wenn es nur will!" hervor. Weigl mußte an Collins Hand vortreten, um den stürmischen Beifall entgegenzunehmen. Was nur mitfechten konnte, trat in die Armee ein oder in die Landwehrbataillone, die einzelne Wohlhabende, z. B. Fürst Lobkowitz, auf eigene Kosten errichteten. Dabei fand sich denn, wenigstens mit seiner Kunst, auch Beethoven ein, der ja „so viel Dankbarkeit für die vielen Beweise von Wohlwollen, welche er in der Kaiserstadt erhalten, und so viel Patriotismus für sein zweites Vaterland" zu haben sich rühmte,

und komponierte einen Marsch für die böhmische Landwehr, die der Erzherzog Anton befehligte*).

Allein alles dies hatte der stolzen Armee selbst unter Führung des heldenhaften Erzherzogs Karl nicht die Kraft verliehen, den übermütigen Feind abzuwehren. Dieser drang vielmehr bereits am 10. Mai bis vor die Tore Wiens, und wie die ersten Kanonenschüsse den alten Papa Haydn so sehr erschreckten, daß er bald darauf, am 31. Mai kurz nach Mitternacht, die Welt verließ, so machte die kurze Beschießung der Stadt auch unseren Meister ängstlich, sodaß er, wie Ries berichtet, die meiste Zeit in einem Keller bei seinem Bruder Karl zubrachte, wo er noch den Kopf mit Kissen bedeckte, um ja nicht die Kanonen zu hören. Doch Wegeler trifft wohl das Rechte, wenn er daran erinnert, daß der Kanonendonner schmerzhaft auf sein krankes Gehörorgan gewirkt habe.

Das sonst so geräuschvolle Wiener Gesellschaftstreiben hatte sich jetzt rasch zu einem recht gemütlichen Stillleben umgestaltet, und namentlich Musik wurde, wie Reichardt mitteilt, nur noch hin und wieder in engen vertrauten Kreisen getrieben, aber nicht mehr in unbefangener Stimmung, da die großen Welterereignisse ausschließlich Gegenstand der Unterhaltung waren. Bald war auch die Stadt auf eine betrübende Weise entblößt von bemerkenswerten Persönlichkeiten. Jede Unterhaltung hörte auf, nur der Schall der Trommeln und Trompeten wurde vernommen, und kaum erinnerte irgend etwas daran, daß Wien noch vor wenigen Tagen die musikalischste aller Städte gewesen.

Diesen Zeitraum dumpfer Schwüle benutzte nun auch Beethoven zu einer mehr geschäftsmäßigen Arbeit in seinem

*) Dieser ist übrigens später bei Schlesinger in Berlin in einer „Sammlung von Geschwindmärschen für die preußische Armee" erschienen mit dem Titel „Yorkſches Corps 1813"

Berufe, die ihm selbst aber vielleicht einige Beruhigung oder doch Abziehung von all dem Soldatenlärm gewährt haben mag. Um nämlich dem kurz zuvor ebenfalls ins Feld gezogenen hohen Schüler Erzherzog Rudolf in den bald erhofften Friedenszeiten die künstlerischen Lieblingsstudien und so zugleich sich selbst den jetzt doppelt treu zu pflegenden Unterricht zu erleichtern, gab er sich die „Mühe", ausführliche Auszüge aus den renommiertesten musikalischen Lehrbüchern der Zeit zu verfertigen, und schrieb mit eigener Hand einen ziemlich dicken Band Regeln und Beispiele ab, denen er den allgemeinen Titel „Materialien zum Generalbaß" gab. Und zwar sind es Ph. E. Bach, Albrechtsberger und Türk, deren Schriften für den bestimmt ausgesprochenen Zweck, „um recht beziffern zu können und dereinst Andere anzuführen", zu einer Art von Kompendium redigiert sind, nach welchem nun der Kaisersohn die „gegründete Setzart" erlernen sollte.

Der ebengenannte Ausspruch Beethovens, der auf S. 22 des Manuskripts steht und die Behandlung der Quarte als Vorhalt nach Ph. E. Bach (II, Kap. 21 § 7) enthält, beweist schlagend, daß es wenigstens anfangs nicht eigene theoretische Studien waren, die Beethoven hier machte, sondern er verwendete die Muße dieses Sommers darauf, eine Art von Lehrbuch herzustellen, um danach „dereinst andere anzuführen"; wie es denn auch in einem Briefe an Haslinger heißt: „Auch bitte ich mir den Kirnberger gefälligst zu schicken, um den meinigen zu ergänzen, ich unterrichte Jemanden eben im Kontrapunkt, und mein eigenes Manuskript hierüber habe ich unter meinem Wust von Papieren noch nicht herausfinden können." Daß ferner diese Arbeiten in den Frühsommer 1809 fallen, ergibt sich daraus, daß auf der ersten Seite der „Materialien zum Generalbaß" folgende Worte stehen: „Von 101 bis 1000 fl. ein Viertel — alle Mietparteien ohne Unterschied" — welches Zwangsdarlehn von den Franzosen durch Zirkulare vom 28. Juni

1809 ausgeschrieben wurde. Ebenso steht auf der 17. Seite des Heftes in einer Abhandlung über den Dreiklang: „Druckfehler in der Sonate für Klavier mit obligatem Violonschell (sic!)". Op. 69 aber erschien 1809, nachdem Beethoven noch am 4. März an Breitkopf & Härtel geschrieben hatte: „Hier das Opus usw. von den drei Werken — Sonate für Klavier und Violonzell (sic!) dem Herrn Baron von Gleichenstein op. 59!" Und daß der „Anzuführende" kein anderer ist als Erzherzog Rudolf, versteht sich aus allem bisher über das Verhältnis der beiden Vernommenen wohl von selbst, und Beethoven hatte gewiß Ursache, sich seiner Ausbildung mit Fleiß anzunehmen. Jedoch, wie es eben zu gehen pflegt und bei einem Mann von Geist nicht wohl anders sein kann, die Arbeit begann nachgerade den Meister selbst zu interessieren, er machte aus dem bloßen Geschäft ein Studium und zwar so sehr, daß er sich in manche Sachen ganz vertiefte. Schon bei der Akkordlehre hat Beethoven drei Systeme neben einander gestellt, Bachs, Kirnbergers und Marpurgs, und Nottebohm bemerkt dazu mit Recht: „Beethoven war schon der Mann dazu, der seiner Kunst wie ein Feldherr einer Festung von allen Seiten beizukommen suchte." Dann aber führen ihn Kirnbergers „Gedanken über die verschiedenen Lehrarten in der Komposition" (Berlin 1782) und zumal dessen Bemerkungen über Natur und Eigentümlichkeit der drei verschiedenen Dissonanzen nicht nur dahin, daß er sich jenes Buch mehr als halb abschreibt, sondern daß er sogar die Beispiele, die Kirnberger zu der zweiten Gattung des Kontrapunkts gibt, selbst in ein System bringt und nach den fünf Gattungen des einfachen Kontrapunkts zusammenträgt und einteilt. Auf das kontrapunktische System nach den Grundsätzen Kirnbergers läßt er dann die Lehre von dem Fux schen Kontrapunkt folgen, und auch hier beweist eine Anzahl „sonst nicht anzutreffender Bemerkungen, worin er seiner Vorlage entgegentritt und eine der Lehre von Fux entgegengesetzte Ansicht ausspricht",

das selbsttätige Interesse, welches Beethoven an den theoretischen Studien genommen hat. Da steht denn auch einmal: „Der Tropfen Wasser durchlöchert endlich einen Stein, nicht mit Gewalt, sondern indem er oft darauf fällt; nur durch unermüdeten Fleiß werden Wissenschaften erhalten, sodaß man mit Wahrheit sagen kann: kein Tag ohne Linie, nulla dies sine linea." Und wenn wir vernehmen, daß noch im Jahre 1814/15 ein Heft aus Marpurgs Abhandlung von der Fuge mit der Aufschrift „Die übrigen Kontrapunkte" entstand und im Tagebuch vom Herbst 1814 steht: „Den ersten besten Satz in Kanons erfinden auf Harmonie gebaut", sowie: „immer von halb sechs bis zum Frühstück studiert" und andere Stellen mehr, so ist allerdings damit „der Beleg geliefert für den Ernst, mit welchem Beethoven an dem theoretischen Teile seiner Kunst sich beteiligte". Allein es bleibt dennoch völlig zu Wahrheit bestehen, was oben über das Verhältnis Beethovens zur „sogenannten alten Schule" nach seinen eigenen Äußerungen gesagt wurde, daß er weder ein „Verächter" derselben war noch sie nach ihrem Wert überschätzte, vielmehr genau wußte, daß sie im Grunde doch nur die Regeln aufstellt nach Gesetzen, die der wahre Genius der Kunst von Natur in sich trägt. — Noch ist hier zu erwähnen, daß Türk bereits in einer Ausgabe seiner Klavierschule ein Beispiel von Beethoven gibt und zwar aus dem Adagio der Pathétique, sowie ferner, daß Nottebohm eine Abschrift von Bachs „Morgengesang am Schöpfungstage" besaß, auf der von Beethovens Hand steht: „Von meinem teueren Vater geschrieben."

Vom Herbst erfahren wir, daß er wieder einen Besuch bei seinem Freunde, dem Grafen Brunswick in Pest, machte, auf welcher „kurzen Rast" dann die schon früher skizzierte Sonate op. 78 für Klavier vollendet und dem edlen Gastgeber und seiner Schwester, der schönen Gräfin Therese, sogleich als Geschenk dargebracht wurde. Bei der Rückkehr fand er 43 kleine

schottische Lieder vor, die am 25. September Thomson in Edinburg mit der Bitte geschickt hatte, sobald als möglich Ritornells und Begleitungen für Klavier oder Harfe mit Violine und Cello dazu zu schreiben, was denn der Meister auch sogleich ausführt und 10 Pf. St. dafür fordert. Zugleich meldet er (25. November), daß er die „Chansons" bereits begonnen und binnen acht Tagen an das Haus Fries in Wien abliefern werde. Die schaffende Phantasie des Meisters aber, durch die kurze Lebensmuße nur noch umso tiefer befruchtet, trug sich bereits mit neuen Werken höherer Art, und wenn hin und wieder an die dem Grafen Oppersdorf versprochene neue Symphonie gedacht wurde, als welche wir uns die Siebente vorstellen, so waren andererseits manche kleinere Freundschaftsdienste durch Komposition von Liedern und Sonaten, sowie vor allem die Egmontmusik das, was den Rest dieses ereignisvollen Jahres ausfüllte*).

*) Auch mit der Absicht der Komposition einer Ouvertüre zu „Macbeth", die gleich in den Chor der Hexen einfällt, trug sich Beethoven zu dieser Zeit.

III.

Die A-Dur-Symphonie

„Freude, schöner Götterfunken!"
(Im Skizzenbuch der 7. und 8. Symphonie.)

Die persönliche Berührung Beethovens mit der Welt war nicht sehr erfreulich und aufmunternd für ihn. Der tiefe innere Gegensatz des armen, nicht eben „gebildeten" Musikantensohnes und des an geistigem Vermögen unermeßlich reichen und in künstlerischer Bildung höchstgestellten Komponisten brachte unausgesetzt die unerquicklichsten Störungen auch in seinem äußeren Umgang hervor, und wenn je Schillers Wort, daß der Dichter an der Götter Tafel speise, zur Wirklichkeit geworden ist, so war es bei Beethoven, und zwar auch mit der nahezu unerträglichen Kehrseite, daß er dabei an den Tafeln der Erdengötter, wenn nicht Bettler, so doch selbst in Wien, wie es damals war, trotz aller Anerkennung höchstens geduldeter Gast war. Man nennt's heutzutage wohl auch „Bratenbarde". Die verschiedenen Bestrebungen aber, die er selbst machte, dieses schiefe Verhältnis auszugleichen und sich auch äußerlich den Hohen dieser Welt ebenbürtig zur Seite zu stellen, denen er innerlich so sehr überlegen war, mußten nach ihrem im damaligen Österreich nur zu erklärlichen Scheitern den Stachel dieser Mißverhältnisse noch tiefer in sein Herz drücken. Daß dazu das rein zufällige körperliche Gebrechen der Taubheit auf seiner Seite kam, machte die Sache nur noch schwieriger und hob später sogar jede Möglichkeit einer richtigen, erfreulichen und nutzbringenden Stellung zu Welt und Menschen völlig auf.

Noch aber finden wir ihn inmitten dieses „Weltlebens",

wenn auch „mit Gewalt hineingezogen“. Und ob er gleich, wie er hinzufügt, „noch kein Resultat dafür gefaßt und vielleicht eher dawider“, so ist er doch noch stets bestrebt, sich die Berührungskanäle mit der Welt nach Möglichkeit offen zu halten. Denn bis dahin hatten weder die Erlebnisse des Herzens noch die Erfahrungen mit dem Publikum und seinen näheren Freunden noch endlich die Zertrümmerung so mancher Ideale ihm den Glauben an die Mitwelt völlig geraubt, vielmehr war, um seinen eigenen Ausspruch im Heiligenstädter Testament zu wiederholen, „sein Herz und sein Sinn auch jetzt noch wie von Kindheit an für das zarte Gefühl des Wohlwollens, und selbst große Handlungen zu verrichten, war er immer noch, ja mehr als je aufgelegt“. Und wenn nun auch die äußeren Erlebnisse wie bei jeder innerlichen Natur dahin gewirkt hatten, ihn mehr und mehr in sich selbst und sein Schaffen hineinzudrängen, so erhöhten sich eben damit auch bei ihm nur die tieferen Bedürfnisse unseres Inneren und jenes edelste Bestreben, an dem eigenen moralischen Wesen weiter zu arbeiten, sich „als Menschen besser, vollkommener“ zu machen.

Hatte er anfangs im Bewußtsein seiner lückenhaften Schulbildung nach Möglichkeit sein äußeres Wissen zu ergänzen gesucht, sodaß z. B. Reisebeschreibungen, Robertsons Geschichte von Amerika, Plutarchs Heldenbilder und später Tacitus seine Lieblingslektüre waren, so nährte sich sein inneres Leben naturgemäß doch von je mehr an den Werken der Dichter, und eigene trübe Herzenserfahrungen befreundeten ihn bald inniger mit den Geistern, die „edlen Seelen vorempfinden“. Wenn also bereits in frühen Jahren Lessing, Claudius, Gellert u. a. ihm auch Liedchen zur Komposition geliefert hatten, so entsprach doch die poetisch stimmungsvollere Lyrik eines Hölty, Matthissons und Tiedge seiner eigenen Neigung zum Elegischen ungleich mehr und entzündete mit ihrer Weichheit seine echt männliche Kraft zu den schönsten Produktionen; ja

ſogar die kleinen Geiſter Öſterreichs, wie C. L. Reißig, Ludwig Stoll, Caſtelli und Chriſtoph Kuffner, lieferten ihm hin und wieder Stoff oder Text zu Kompoſitionen. Auch Seumes Gedichte beſaß der Meiſter und liebte ſie ſehr. Er ſchreibt ſelbſt im Jahre 1819 an einen Bekannten, daß er „an Seumes Grab (in Teplitz 1811) ſich unter die Zahl ſeiner Verehrer geſtellt habe". Beſonders aber war es Shakeſpeare *), der ihm zeitlebens vor allen Anderen nahe blieb, indem er ihm den eigenen angeborenen Sinn für große Situationen und darin wirkende große Charaktere nährte und ihm zugleich wie Händel das Geheimnis großer Kunſtwirkungen aufdeckte**).

Doch mußte auch bei Beethoven ſchon früh jener Zuſtand eintreten, der jedes echte deutſche Weſen ergreift, daß es ihn innerlichſt drängte, tiefer in die Schachte des geiſtigen Lebens, ſeiner tauſendfachen Formen und Bildungen, ſeiner geheimnisvollen Rätſel hinabzuſteigen. Noch in den erſten Jahren des Wiener Aufenthalts freilich wollte er, der ſich doch ſtets „viel neue Ideen durchs Leſen zu verſchaffen ſuchte", den Privatvorleſungen gelehrter Männer über Kant ſelbſt auf Wegelers Zureden auch nicht einmal beiwohnen. Seine Künſtlernatur wollte Alles im Gewande blühenden Lebens ſchauen, und daher konnten ihm, was von dieſen Dingen allgemeingiltig und auch für einen Künſtler brauchbar iſt, eben die Dichter der Zeit, die aus dem gleichen Brunnen ſchöpften, wohl ungleich beſſer zu

*) Er beſaß Teile der Eſchenburgſchen, ſowie die Schlegelſche Überſetzung.

**) Im Sommer 1816 ſchrieb Beethoven in ſein Tagebuch folgende Stelle offenbar aus irgend einer Zeitungskritik aus: „Malheureusement les génies mediocres sont condamnés à imiter les défauts des grands maîtres sans les apprécier les beautés: de là le mal que Michel Ange fait à la peinture, Shakespeare à l'art dramatique et que Beethoven fait de nos jours à la musique."

Sinne bringen als solch breitspurige halbgelehrte Vorlesungen des damaligen Österreich. Ebenso wenig mochte er wohl, auch abgesehen von dem Hindernis des Gehörs, noch im Jahr 1808 Neigung zu den dramaturgischen Vorlesungen verspüren, die A. W. von Schlegel und Ludwig Tieck, mit denen Beethoven auch persönlich bekannt wurde, damals in Wien hielten.

Unseren Schiller jedoch hielt auch Beethoven zeitlebens sehr hoch. Und wie Phantasie und Gemüt sich ihm an diesem edlen Geiste hell entzündeten, wie Schillers dithyrambische Himmelsflüge ihn selbst hoch über das Irdische emporhoben und vor allem das „Freude, schöner Götterfunke" ihn früh und spät lockend umspielte und ihn nicht ruhen ließ, bis er dieser hohen Freudenstimmung den herrlichsten Ausdruck auch in seiner Kunst gegeben, so pflegte er von des Dichters Werken ganz erfüllt sogar in manches Lebensverhältnis, z. B. wo ein Stammbuchblatt von ihm begehrt ward, und besonders in seine eigene Schrift oder Rede einen Vers oder Spruch dieses Lieblings der deutschen Nation hineinzuweben und bekundete so die entscheidende Wirkung, die dieser edle Geist auch auf ihn getan hatte. Das Motto dieses Kapitels stammt aus einem Skizzenbuche, und es heißt dabei einmal: „Ouverture ausarbeiten", dann: „Abgerissene Sätze aus Schillers Freude zu einem Ganzen gebracht", endlich: „Ouverture Schiller" mit einem Thema daneben. Man sieht, seine Phantasie war auch damals wieder viel mit einem Stoffe beschäftigt, der mehr als zwölf Jahre später Grundinhalt seines größten symphonischen Werkes werden sollte.

Und doch finden wir auch bei Beethoven, daß die innigere Berührung mit der Welt, die tieferen Erfahrungen des eigenen Herzens ihm den Sinn für das Leben und seine greifbare Wirklichkeit wachsen machen und daß er sich damit, wie Schiller selbst es einst getan, aus wirklichem Bedürfnis mehr und mehr jenem Meister von Dichtung und Wahrheit nahe bringt, den sich gleichsam der Genius des deutschen Volkes selbst erschaffen hatte.

Auch Goethes Dichtungen hatte Beethoven bereits in Bonn kennen gelernt und wahrscheinlich schon dort in „Claudine von Villabella“ das Studentenlied „Mit Madeln sich vertragen“ hineinkomponiert. Auch wird er nicht gefehlt haben, wenn, was freilich nicht oft der Fall war, das k. k. Schauspiel „Iphigenie“ oder sonst ein Stück Goethes aufführte. Allein erst der zum Mannesalter gereifte Beethoven wird mit diesem Dichter näher vertraut. „Haben Sie Goethes ‚Wilhelm Meister‘ gelesen?“, hörten wir ihn im Jahre 1807 einem Mädchen zurufen, an dem sein Herz besonderen Anteil nahm und bei dem ihm daran lag, daß es in der Kunst „auch das Vollkommnere erkenne, das selbst auf uns immer wieder zurückstrahlt.“ Und wie mochte erst jene Fülle von Lebensweisheit und von Kunstverstand, die eben dieses Werk zu einem so ganz einzigen in der gesamten Literatur macht, ihm selbst das Herz erfreuen und die Geheimnisse der eigenen Kunst so nahe bringen, wie sie in der Jugend gewiß nur Mozart ihm gebracht hatte! Wie aber mußte ihm erst die Brust von dem Andrang tausendfacher Empfindungen schwellen und der eigene so tief angelegte Geist von Ideenfluten auf und nieder wogen, wie auch seine eigene so erhabene Phantasie in mächtigste Schwingung geraten, als er in den Geistesstrom tauchte, der im „Faust“ so mächtig braust!

So trieb denn auch das dämmernde Bewußtsein dieser verwandten Ideenmächte Beethoven sogleich an und hielt ihn zeitlebens bei dem Vorhaben fest, den „Faust“ zu komponieren, das heißt, die Stellen, wo der Dichter zur Ergänzung seines Ideenausdrucks wie zur Steigerung der künstlerischen Wirkung ausdrücklich nach der Musik verlangt, mit eigenen Tönen auszustatten. Davon freilich wurde dann leider fast nichts wirklich ausgeführt außer einem einzigen kleinen Liedchen, das obendrein zum wenigst Bedeutenden des ganzen Werkes gehört, Mephistos „Flohlied“, erschienen im November 1810. Allein im Grunde war's ja ein Irrtum, der Beethoven reizte, den

„Faust" zu komponieren. Er selbst wollte, das war sein durch dieses Gedicht innen angeregter, drängender Trieb, Faustmusik schreiben, und daß er das bereits einmal getan, haben wir oben vernommen. Die ideenerzeugende, lebenaufweckende Einwirkung dieses Gedichts aber blieb viele Jahre, ja eigentlich stets für ihn bestehen, läßt sich jedoch, wie überhaupt solche innere Dinge, nicht sinnlich greifbar nachweisen*).

Eine andere Einwirkung Goethes auf Beethoven, die künstlerische, ist dagegen sehr erkennbar und wurde gewiß vor allem ebenfalls durch den „Faust" hervorgebracht und dauernd erhalten, weil sich in diesem Gedichte höchste Realität des Empfindens und tiefes Schauen des Geistes in der vollendetsten Einfachheit der Form darstellen und darin erst ihre ganze Wahrheit, Kraft und Fülle offenbaren. Man kann sagen, daß von dem Moment an, wo Beethoven sich in Goethes Schaffen wirklich versenkt, mit der Ahnung des Geheimnisses der Form auch in sein eigenes Schaffen jenes reine Gleichgewicht zwischen Inhalt und Erscheinung, jene volle Harmonie des Gedankens und seines Ausdrucks kommt. Und dann gab ihm wohl gerade Goethe außer seinen eigenen Werken noch einen anderen Maßstab der künstlerischen Schönheit in die Hand, mit dem der Dichter selbst zunächst sein Schaffen gemessen, — das waren die Griechen. Was also Beethoven gleich Shakespeare und Schiller an sinnlicher Anschauung, an Kenntnis der Antike und des Cinquecento gewiß zur Erschwerung der eigenen künst-

*) Aus „Faust" ist ferner „Gretels Warnung" (A. M. Z. 1810, S. 855), auch finden sich Skizzen zu „Meine Ruh' ist hin", erst G-Dur 4/4, dann zu den Worten „Mein Busen drängt sich" G-Moll 6/8. In einer Konversation mit seinem Freunde Bihler über ein für Boston bestelltes Oratorium sagt Beethoven (im Jahre 1823): „Ich schreibe nur das nicht, was ich am liebsten möchte, sondern des Geldes wegen, was ich brauche. Es ist deswegen nicht gesagt, daß ich doch blos ums Geld schreibe. Ist diese Periode vorbei, so hoffe ich endlich zu schreiben, was mir und der Kunst das Höchste ist — Faust."

Beethovens Hörapparate

(Aus Berühmte Musiker, Bd. XIII)

lerischen Bildung entbehrte, ersetzte ihm in vergeistigter Weise die Plastik Homers, und besonders die „Odyssee" schwand fortan nicht mehr von seinem Tische.

So finden wir denn, während früher wie bei dem jugendlichen Schiller auch in den Werken Beethovens das rein Stoffliche vorgeherrscht hatte und nicht nur die kleinen Sonaten von Herzensfülle überschäumen, sondern mehr noch sogar monumentale Schöpfungen wie die „Eroica" das Übermaß des Ideenstroms kaum zu fassen vermögen und zu zahlreichen, freilich herrlichen Episoden greifen müssen, jetzt jenen Standpunkt der echten Kunst erreicht, wo weder das Stoffliche noch das Formelle irgend vorherrscht, sondern jenes künstlerische Ebenmaß gewonnen ist, das für die sanftesten Stimmungen des Herzens wie für das stürmische Aufbrausen des Geisteslebens gleichmäßig den entsprechenden Ausdruck besitzt. Und wenn zuerst die C-Moll-Symphonie und die „Pastorale" diese Vorzüge in ihrer ganzen Vollendung und Bedeutung zeigten, so gibt die bald darauf entstandene Musik zu „Egmont", die am 24. Mai 1810 ihre erste Aufführung erlebte, das Zeugnis, daß jenes Gleichgewicht des Schönen jetzt auch bei Beethoven zum klarbewußten, dauernden Ziel des künstlerischen Wollens geworden ist.

Von dem Vorhandensein dieser Einwirkung haben wir auch außerhalb seines Schaffens ein bestimmtes Zeugnis aus seinem Leben. Wir meinen den wohlbekannten Besuch Bettinas von Arnim, damals noch unvermählt, die, man mag sonst von ihr denken und sagen, was man will, unstreitig das große Verdienst hat, nicht allein so manchem Einzelnen, mit dem sie in persönliche Berührung gekommen, sondern ganzen Generationen, die Goethe „schon längst verehrt und ihn als Deutschlands größten Dichter begrüßt hatten, zuerst zu zeigen, wie er geliebt worden ist und wie man ihn lieben muß".

Das geniale „Kind", damals fünfundzwanzig Jahre alt, nahe befreundet mit der Familie des berühmten Gelehrten

Birkenstock in Wien, besuchte die Kaiserstadt im Frühling 1810. Und wie sie ihrem vergötterten Freund in Weimar über Alles, was sie erlebte, briefliche Auskunft gab, so berichtete sie am 28. Mai 1810 auch über ihre Begegnung mit Beethoven. Mag nun dieses Schreiben in dem fünfundzwanzig Jahre später entstandenen Buche „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde" auch von ihrer die Tatsachen weniger respektierenden Hand merklich redigiert worden sein, das Wesentliche ihrer Erlebnisse ist doch stehen geblieben, und wir müssen es in den charakteristischen Stücken hier mitteilen.

„Wie ich diesen sah, von dem ich Dir jetzt sprechen will, da vergaß ich der ganzen Welt. Schwindet mir doch auch die Welt, wenn mich Erinnerung ergreift", beginnt ihr begeisterter Bericht vom 9. Juli, der den Altmeister, wenn er schon damals so geschrieben, seltsam berührt haben wird. „Es ist Beethoven, von dem ich Dir jetzt sprechen will und bei dem ich der Welt und Deiner vergessen habe. Ich bin zwar unmündig, aber ich irre darum nicht, wenn ich ausspreche (was jetzt vielleicht Keiner versteht und glaubt), er schreite weit der Bildung der ganzen Menschheit voran, und ob wir ihn je einholen? — ich zweifle. — — Vor Dir kann ich's wohl bekennen, daß ich an einen göttlichen Zauber glaube, der das Element der geistigen Natur ist — diesen Zauber übt Beethoven in seiner Kunst. Alles, wessen er Dich darüber belehren kann, ist reine Magie, jede Stellung ist Organisation einer höheren Existenz, und so fühlt Beethoven sich auch als Begründer einer neuen sinnlichen Basis im geistigen Leben. Du wirst wohl herausverstehen, was ich sagen will und was wahr ist. Was könnte uns diesen Geist ersetzen? — von wem könnten wir ein Gleiches erwarten? Das ganze menschliche Treiben geht wie ein Uhrwerk an ihm auf und nieder, er allein erzeugt frei aus sich das Ungeahnte, Unerschaffene. Was sollte diesem auch der Verkehr mit der Welt, der schon vor Sonnenaufgang am heiligen Tagwerk

iſt und nach Sonnenuntergang kaum um ſich ſieht, der ſeines Leibes Nahrung vergißt und von dem Strom der Begeiſterung im Flug an den Ufern des flachen Alltagslebens vorübergetragen wird. Er ſelber ſagte mir: ‚Wenn ich die Augen aufſchlage, ſo muß ich ſeufzen, denn was ich ſehe, iſt gegen meine Religion, und die Welt muß ich verachten, die nicht ahnt, daß Muſik höhere Offenbarung iſt als alle Weisheit und Philoſophie; ſie iſt der Wein, der zu neuen Erzeugniſſen begeiſtert. Ich bin der Bacchus, der für die Menſchen dieſen herrlichen Wein keltert und ſie geiſtestrunken macht; wenn ſie dann wieder nüchtern ſind, dann haben ſie allerlei gefiſcht, was ſie mit aufs Trockene bringen.‘ Dies Alles hat mir Beethoven geſagt, wie ich ihn zum erſtenmal ſah. Mich durchdrang ein Gefühl von Ehrfurcht, wie er ſich mit ſo freundlicher Offenheit gegen mich äußerte, da ich ihm doch ganz unbedeutend ſein muß. Auch ich war verwundert, denn man hatte mir geſagt, er ſei ganz menſchenſcheu und laſſe ſich mit Niemand in ein Geſpräch ein. Man fürchtete ſich, mich zu ihm zu führen, ich mußte ihn ſelbſt aufſuchen. Er hat drei Wohnungen, in denen er abwechſelnd ſich verſteckt, eine auf dem Lande, eine in der Stadt und die dritte auf der Baſtei; da fand ich ihn im dritten Stock*). Unangemeldet trat ich ein, er ſaß am Klavier, ich nannte meinen Namen, er war ſehr freundlich und fragte, ob ich ein Lied hören wolle, was er eben komponiert habe? Dann ſang er ſcharf und ſchneidend, daß die Wehmut auf den Hörer zurückwirkte: K e n n ſt d u d a s L a n d. — ‚Nicht wahr, es iſt ſchön‘, ſagte er begeiſtert, ‚wunderſchön! ich will’s noch einmal ſingen‘. Er freute ſich über meinen heiteren Beifall. ‚Die meiſten Menſchen ſind g e r ü h r t über etwas

*) Er nannte dieſe hochgelegene Wohnung mit dem weiten Freiblick auf Leopolds- und Kahlenberg ſeine Sternwarte; wenigſtens geht dies aus dem Schreiben Beethovens an Bettina hervor. Bettina wohnte im Birckenſtockſchen Hauſe in der Erdbeergaſſe.

Gutes, das sind aber keine Künstlernaturen, Künstler sind feurig, die weinen nicht', sagte er. Dann sang er noch ein Lied von Dir, das er auch in diesen Tagen komponiert hatte: Trocknet nicht, Tränen der ewigen Liebe. Er begleitete mich nach Hause, und unterwegs sprach er eben das viele Schöne über die Kunst. Dabei sprach er so laut und blieb auf der Straße stehen, daß Mut dazu gehörte zuzuhören; er sprach mit großer Leidenschaft und viel zu überraschend, als daß ich nicht auch der Straße vergessen hätte. Man war sehr verwundert, ihn mit mir in eine große Gesellschaft, die bei uns zum Diner war, eintreten zu sehen. Nach Tische setzte er sich unaufgefordert ans Instrument und spielte lang und wunderbar, sein Stolz fermentierte zugleich mit seinem Genie, in solcher Aufregung erzeugt sein Geist das Unbegreifliche, und seine Finger leisten das Unmögliche. Seitdem kommt er alle Tage, oder ich gehe zu ihm. Darüber versäume ich Gesellschaften, Galerien, Theater und sogar den Stephansturm. Beethoven sagt: ‚Ach was wollen Sie da sehen! Ich werde Sie abholen, wir gehen abends durch die Allee von Schönbrunn.' Gestern ging ich mit ihm in einen herrlichen Garten, in voller Blüte, alle Treibhäuser offen, der Duft war betäubend. Beethoven blieb in der drückenden Sonnenhitze stehen und sagte: ‚Goethes Gedichte behaupten nicht allein durch den Inhalt, auch durch den Rhythmus eine große Gewalt über mich, ich werde gestimmt und aufgeregt zum Komponieren durch diese Sprache, die wie durch Geister zu höherer Ordnung sich aufbaut und das Geheimnis der Harmonien schon in sich trägt. (Folgt ein langer, vielfach interessanter Exkurs über Musik, wie Bettina Beethoven verstanden hat). Ich muß abbrechen mit meiner unerweislichen Weisheit, sonst möchte ich die Probe versäumen, schreiben Sie an Goethe von mir, wenn Sie mich verstehen, aber verantworten kann ich nichts und will mich auch gern belehren lassen von ihm.' Ich versprach ihm, so gut ich's begreife, Dir Alles zu schreiben.

Er führte mich zu einer großen Musikprobe mit vollem Orchester*), da saß ich im weiten unerhellten Raum in einer Loge ganz allein, einzelne Streiflichter stahlen sich durch Ritzen und Astlöcher, in denen ein Strom bunter Lichtfunken hin und her tanzte wie Himmelsstraßen mit seligen Geistern bevölkert. Da sah ich denn diesen ungeheuren Geist sein Regiment führen. O Goethe, kein Kaiser und kein König hat so das Bewußtsein seiner Macht und daß alle Kraft von ihm ausgehe wie dieser Beethoven, der eben noch im Garten nach einem Grund suchte, wo ihm denn Alles herkomme. Verständ' ich ihn so, wie ich ihn fühle, dann wüßte ich Alles. Dort stand er so fest entschlossen, seine Bewegungen, sein Gesicht drückten die Vollendung seiner Schöpfungen aus, er kam jedem Fehler, jedem Misverstehen zuvor, kein Hauch war willkürlich, Alles war durch die großartige Gegenwart seines Geistes in die besonnenste Tätigkeit versetzt. — Man möchte weissagen, daß ein solcher Geist in späterer Vollendung als Weltherrscher wieder auftreten werde. Gestern abend schrieb ich noch Alles auf, heute morgen las ich's ihm vor, er sagte: ‚Hab ich das gesagt? Nun, dann hab' ich einen Raptus gehabt.' Er las es noch einmal aufmerksam und strich das oben aus und schrieb zwischen den Zeilen, denn es ist ihm drum zu tun, daß Du ihn verstehst."

Bettina war offenbar eine durch und durch musikalische Natur. Auch Beethoven hatte ihr über ein paar Lieder ihrer Komposition „viel Schönes gesagt, daß, wenn sie sich dieser

*) Welche Probe dies war, ist nicht ersichtlich; sie muß der Beschreibung nach im Theater stattgefunden haben. Von der Egmont-Musik kann jedoch nicht wohl die Rede sein, das hätte Bettina behalten und angemerkt. Vielleicht war es zu einem der Schuppanzighschen Augartenkonzerte, die in diesem Sommer 1810 zahlreich besucht wurden und in denen man manches Gute zu hören bekommen konnte. Dort pflegte Beethoven manchmal seine Symphonien selbst zu dirigieren, wie das Moscheles (The life of Beethoven S. XI) gerade von diesem Sommer 1810 erzählt.

Kunſt gewidmet hätte, ſie große Hoffnungen darauf bauen könne". Nur ſchade, daß den tiefen Wirkungen, die die Muſik auf ihre Phantaſie und ihr Gemüt, überhaupt auf ihr inneres Leben machte, nicht die genügende geiſtige Ausbildung oder vielmehr die Fähigkeit zur Seite ging, dem innerlich Empfundenen und ahnend Erſchauten einen Ausdruck zu geben, der mit voller Beſtimmtheit die Sache bezeichnet und ſo auch anderen verſtändlich macht. Bei oft wirklich überraſchend getreuem Ausſprechen des Ganzen, was ſie von Beethoven hörte, wählt ſie im Einzelnen meiſtens Ausdrücke, die nur halb richtig ſind oder gar etwas Anderes bezeichnen, als ſie ſagen wollte. So kommt es, daß ihre Worte vielfach übertrieben, phantaſtiſch, ja geradezu als ſinnlos erſcheinen und gar oft ſo genommen worden ſind. Und doch ſchaut man bei tieferem Eingehen durch, und wir werden das ſpäter noch deutlich erkennen, daß ihr nicht blos von der Muſik überhaupt, ſondern ſpeziell auch von Beethovens Geiſte Manches verſtändlich geworden, wovon ſich die Schulweisheit nichts träumen ließ. Dann aber muß man nicht vergeſſen, wie unbeholfen der Meiſter ſelbſt, der kaum die gewöhnlichen Sachen des Lebens völlig richtig ſagt, im Ausdruck eigentlich geiſtiger Dinge war, wie rhapſodiſch und apokalyptiſch ſeine Redeweiſe iſt, wenn er tiefere Ideen und Empfindungen mit W o r t e n ausdrücken will! Daß aber Beethoven, was freilich ſelten genug geſchah, zu lebhafteſten Expektorationen ſogar über ſeine Kunſt ſich herbeiließ, das iſt nicht allein ſchon aus Bettinas innerlich erregtem, phantaſie- und ſchwungvollem Weſen, das ja obendrein Muſik verſtand, zu begreifen, ſondern mehr noch, weil er in ihr zugleich gewiſſermaßen mit dem Dichter ſelbſt ſprach, den er ſo hoch verehrte und deſſen einſt geliebte Maximiliane Laroche die Mutter dieſes ſeltſam ſchillernden Schmetterlings war, der im Sommer 1810 auch einmal nach der Kaiſerſtadt geflogen kam. Und nur einem Philiſter wie Schindler kann es in den Sinn kommen, dies zu

bezweifeln. Freilich, „die Fülle der Gesichte", in der Beethoven manchmal lebte, einem solchen „trockenen Schleicher" aufzudecken, möchte wohl dem Meister niemals eingefallen sein! — Daß er aber beim Wiederhören des Gesagten das beliebte Mutter Breuningsche Wort „Raptus" gebraucht, ist wohl begreiflich. Auch Faust hätte nach seinem schönsten Monolog nur dasselbe getan. Ebenso begreiflich ist das schließlich durchbrechende Gefühl der Unzulänglichkeit seiner Worte für die Dinge, die er durch Töne auszudrücken strebte. Wie aber Goethe selbst den Bericht aufgenommen hat, werden wir später erfahren.

Auch hier erfahren wir wieder davon, daß damals „der Mismut ganz seiner Meister" geworden, und dieser Zustand führt uns denn auf neue Spuren seines Lebenswegs, weist auf neue schmerzliche Prozesse im Innern des Meisters. Diese fast verzweifelte Gemütslage, diese fast zum Lebensüberdruß gesteigerte Mißstimmung, die nur dann und wann einem obendrein „angenommenen Frohmut" Platz macht, spricht sich unumwunden in dem Schreiben an Wegeler vom 2. Mai dieses Jahres 1810 aus, worin er offen bekennt, daß der Entschluß nahezu gefaßt sei, für immer aus dem Verkehr mit der Welt zu scheiden. „Doch auf wen mußten nicht die Stürme von außen wirken", fährt er gleichsam ablenkend fort. „Doch ich wäre glücklich, vielleicht einer der glücklichsten Menschen, wenn nicht der Dämon in meinen Ohren seinen Aufenthalt aufgeschlagen. Hätte ich nicht irgendwo gelesen, der Mensch dürfe nicht freiwillig scheiden von seinem Leben, solange er noch eine gute Tat verrichten kann, längst wäre ich nicht mehr, und zwar durch mich selbst. O so schön ist das Leben, aber bei mir ist es für immer vergiftet."

Wohl hatte er die äußere Lebensruhe gewonnen, und sie mußte im ganzen wohltuend auf ihn wirken, weil er zugleich getrost in die Zukunft blicken konnte. Und dennoch war sein Glück dadurch allein nicht begründet, er hatte davon nicht einmal

für sein Schaffen den Genuß und den Vorteil, den er erhofft. Denn abgesehen davon, daß er mit dem Unterricht seines wirklich geliebten erzherzoglichen Schülers, dessen Wiederankunft am 30. Januar 1810 er durch das jubelnde Vivacissimo der Sonate op. 81 feierte, sich für das eigene Schaffen einen Hemmschuh bereitet hatte, der für einen Künstler, welcher sich noch zu so vielen „großen Werken aufgelegt fühlte", doppelt hinderlich sein mußte, setzte der große Zeitaufwand, den dieser Unterricht erforderte, sogar den materiellen Wert der Gabe bald so herab, daß Beethoven später selbst einmal ausruft: „Durch meine unglückliche Verbindung mit diesem Erzherzog bin ich beinahe an den Bettelstab gebracht!" Allein was ihn in diesem Moment so tief niederdrückte, war etwas ganz Anderes, das einzig in seiner Person beruhte. Hatte er doch durch jene edle Gabe allein nicht auch jenen Anteil an den Freuden des Daseins gewonnen, zu dem jede Kreatur den Schuldbrief des Schicksals in Händen zu haben wähnt. Jetzt, wo die Sorge um die bloße Existenz endlich von seinen Schultern für immer abgewälzt schien, empfand er nur desto empfindlicher den Mangel einer liebenden Hand, die den aufdringlich regelmäßigen Bedürfnissen des Tages freundlich abhelfend entgegenkommt, den Mangel einer zärtlichen Gattin, einer sorgenden Hausfrau. Und daß er sie gewinne, verhinderte, so scheint es wenigstens ihm, vor allem „der Dämon in seinen Ohren". Fürwahr, eine tief bedauernswerte Lage, die wohl den Ausbruch bitterer Klage rechtfertigt!

Und dennoch scheint gerade damals mehr als je die Aussicht auf Erfüllung dieses berechtigtsten seiner Lebenswünsche gegeben. Denn er bittet in demselben Briefe, dessen Anfang wir oben gaben, seinen heimischen Freund mit großer Ausführlichkeit und Dringlichkeit um Beschaffung eines zuverlässigen Taufscheins; leider habe er eine Zeit lang gelebt, ohne selbst zu wissen, wie alt er sei; und Steffen Breuning verrät in einem

drei Monate ſpäter geſchriebenen Briefe, daß es ſich dabei um eine „Heiratspartie“ handelte! Der amtliche Taufſchein, datiert vom 2. Juni 1810, traf bald ein, doch konnte Beethoven auch da, obwohl derſelbe das Geburtsjahr richtig angibt, nicht unterlaſſen, ſeine Bedenken wegen einer Verwechſlung mit dem älteren Bruder Ludwig Maria eigenhändig auf dem Schein zu notieren, da er in dieſem Moment am wenigſten davon wiſſen wollte, daß er bereits ganz nahe am Schwabenalter ſtehe!

Und wer war denn diesmal die Beneidenswerte, die zu beſitzen ſelbſt Beethoven „für das größte Glück erachtet“? Wer die Kühne, die es wagen zu wollen ſchien, mit dem faſt vierzigjährigen, halbtauben, höchſt eigenartigen Meiſter in die Ehe zu treten? Wer war das liebe loſe Mädchen, das an ihrem Zauberfädchen den Meiſter feſthielt, daß er ſelbſt ſingend klagt:

„Muß in ihrem Zauberkreiſe
Leben nun auf ihre Weiſe!“

Nehmen wir alle Indizien zuſammen, und es ſind ſehr deutlich redende und ſehr gravierende darunter, ſo dürfte wohl wieder oder vielmehr immer noch die braunlockige, ſüdlich glühende „Theres Malfatti“ die Schuldige ſein, um derentwillen mit „Hangen und Bangen in ſchwebender Pein“ die „Tränen ewiger Liebe nicht trocknen“ wollen. Denn wenn in ihrem Nachlaß ſich der hinreißende erſte Entwurf zu „Herz, mein Herz“ befand, ſowie das reinlichſt kopierte „Freudvoll und leidvoll“ mit den eigenhändigen Worten: „Aus Goethes Egmont von L. v. Bthvn.“, wenn auch gerade damals „Kennſt du das Land“ aus „Wilhelm Meiſter“, den er ſelbſt ihr geſandt hatte, und das ſchwermutsvolle „Nur wer die Sehnſucht kennt“ ſogar mit vier verſchiedenen Melodien komponiert wurden, wenn ferner „Wonne der Wehmut“ ebenfalls damals entſtand und das graziöſe Gedicht „Sehnſucht“ mit den verräteriſchen Worten: „Er ſinget

ſo lieblich und ſingt es an mich", ſowie endlich das reizvoll tändelnde „Mit einem gemalten Bande", deſſen anmutige Schilderung:

„Und ſo tritt ſie vor den Spiegel
All in ihrer Munterkeit,
Sieht von Roſen ſich umgeben,
Selbſt wie eine Roſe jung.
Einen Blick, geliebtes Leben,
Und ich bin belohnt genung!"

faſt mit greifbarer Erkennbarkeit uns das Bild des jetzt ſiebzehnjährigen jugendſchönen, lebhaften Mädchens vor die Augen malt, wenn wir dies Alles zuſammenfaſſend erwägen, dann wird wohl auch der Schluß des Liedes, jenes:

„Fühle, was dies Herz empfindet,
Reiche frei mir deine Hand,
Und das Band, das uns verbindet,
Sei kein ſchwaches Roſenband"

kaum anders gedeutet werden können, als daß damit der trotz ſeiner Jahre ebenfalls völlig jugendlich empfindende Meiſter auf dieſe zarteſte Weiſe dem wilden Röslein ſeiner Liebe von ſeines Herzens heißen Wünſchen ſichere Kunde zu geben beabſichtigt habe. Und daß ſie nun ſelbſt, wie es faſt ſcheint, „ſeinen Harmonien keinen Seufzer ſchenkte" oder doch ſie immer nicht verſtehen wollte, das mochte, da er doch ſonſt „vielleicht einer der glücklichſten Menſchen geweſen wäre", wohl tiefen Mißmut erregen und ſchneidende Töne der Wehmut aus ſeinem Inneren hervorlocken*).

Trotz alledem aber wollte er ſeinen langjährigen Plan jetzt

*) Die Egmontlieder waren übrigens für Antonie Adamsberger, die Tochter des berühmten Tenoriſten, geſchrieben. Sie ſelbſt erzählte ſpäter, wie Beethoven in jener Zeit zu ihr gekommen ſei, um ſich über den Umfang und die Ausbildung ihrer Stimme zu unterrichten, und ihr dann kurz nachher die fertigen Lieder gebracht habe. Sie war übrigens bekanntlich ſpäter die Braut Theodor Körners

wohl zur endlichen Entscheidung bringen und dachte vielleicht wegen dieses wichtigen Vorhabens, da er seit dem Winter von neuem „an seinem Unterleibe litt“ und diesem auch das wieder zunehmende Gehörleiden zuschrieb, auf ärztlichen Rat hin zunächst eine Kurreise zu machen. „Lieber Zmeskall, Sie reisen, ich soll auch reisen, und das wegen meiner Gesundheit“, heißt es am 9. Juli dieses Jahres. „Unterdessen geht noch sonst Alles bei mir drunter und drüber, der Herr (Erzherzog Rudolf) will mich bei sich haben, die Kunst nicht weniger, ich bin halb in Schönbrunn, halb hier.“ Und zwar ging es wieder nach dem geliebten Baden. Aber, wie wir aus dem Schreiben an Bettina erfahren, waren auch jetzt wieder verdrießliche Stunden eingetreten, „Schattenstunden, in denen man nichts tun kann“, und was für uns diese Schattenstunden erklärlicher macht, als die bloße Abreise Bettinas es vermag, ist die Nachricht, die ebenfalls um diese Auguszeit Steffen Breuning an Wegeler gibt: „Beethoven sagt mir alle Wochen wenigstens einmal, daß er Dir schreiben will: allein ich glaube, seine Heiratspartie hat sich zerschlagen, und so fühlt er keinen so regen Trieb mehr, Dir für die Besorgung des Taufscheins zu danken.“

Was nun, wenn überhaupt das junge Mädchen je ernstlich an eine Ehe mit Beethoven gedacht hat, der nähere Anlaß und die besonderen Umstände dieser „Zerschlagung“ gewesen, wissen wir nicht. Nur sagt Theresens Schwester, Frau von Gleichenstein, daß sowohl ihr Gemahl, Beethovens Freund, wie die Eltern Malfatti durchaus gegen die Heirat mit dem halbtauben, kränklichen Meister gewesen wären. Und in der Tat hätte von seiten des jungen Mädchens eine seltene geistige wie sittliche Anlage und Ausbildung dazu gehört, der Liebe zu dem Genie und Herzen des großen Mannes das Opfer eines mindestens höchst unbequemen Lebens zu bringen. Denn ein solches erwartete, wie wir uns denken können, jedes, auch das beste Weib an Beethovens Seite.

Was er selbst aber über eine solche Begebenheit wenigstens später dachte, erfahren wir aus einer Tagebuchnotiz des Fräuleins Giannatasio del Rio *), die nebst ihrer älteren Schwester Nanni 1817 im Juni „ein kurzes, aber interessantes Gespräch über Liebe und Ehe" mit ihm hatte. „Wie er in Allem ein besonderer Mensch war," schreibt das junge Mädchen am 15. Juni, „so auch in seinen Ideen und Meinung hierüber. Jede Art gebundenes Verhältnis beim Menschen, so sagte er, sei ihm unangenehm. Ich glaubte ihn zu verstehen, er will die Freiheit des Menschen nicht beschränkt wissen. So ist es ihm weit interessanter, wenn ein weibliches Wesen, ohne an ihn gebunden zu sein, ihre Liebe und mit ihr das Höchste schenkt. In dem Verhältnis des Mannes zum Weibe, so schien mir, glaubte er die Freiheit des Weibes beschränkt. Was ihn beträfe, so habe er noch keine Ehe gekannt, von welcher nach einiger Zeit nicht das Eine oder Andere den Schritt bereut hätte; und von einigen Mädchen, welche er in früheren Zeiten zu besitzen als das größte Glück erachtet hätte, habe er in der Folge eingesehen, daß er sehr glücklich sei, daß keine derselben seine Frau geworden sei und wie gut es sei, daß die Wünsche oft nicht erfüllt werden."

Wir glauben nicht fehlzugehen, wenn wir diese letzteren Worte unmittelbar auch auf Therese Malfatti beziehen. Und wenn wir den obigen Ideen und Meinungen, die doch Beethovens wirkliche Ansicht von der Sache waren, noch die weitere Notiz jenes Fräuleins hinzufügen: „Meine Schwester machte auch die Bemerkung, daß er seine Kunst immer mehr lieben würde als seine Frau — das, erwiderte er, wäre auch in der Ordnung" — so haben wir wohl den Maßstab in Händen, um mit voller Gerechtigkeit das Handeln Theresens wie Beethovens

*) Nohl, „Eine stille Liebe zu Beethoven", 2. Aufl. S. 147 f.

zu beurteilen, der das neckische Mädchen, wie es scheint, wie andere über seinem Schaffen bald genug vergaß*).

Fragen wir aber, was für einen Einfluß auch dieses jedenfalls das innere Wesen des Meisters in erregender Weise berührende Lebensverhältnis auf sein Schaffen hatte, so entstanden eben die Goetheschen Lieder in dieser Zeit, und obwohl Therese nicht mehr und nicht besser sang als jedes deutsche Mädchen, so sind dieselben doch ohne Zweifel ihr zuliebe, vielleicht auf ihre besondere Veranlassung komponiert worden. Und diese Lieder sind ein schönes Erzeugnis seines Genius und zwar in einem Zustande, wo sein von Leidenschaft erfülltes Herz „fermentierte" mit dem stolzen Bestreben, dem größten Dichter der Nation als Musiker es gleichzutun. Und wenn auch nicht in jedem dieser „Gesänge", so ist doch, um nur einen davon zu nennen, in „M i g n o n", dieses Ziel Goetheſcher Vollendung völlig erreicht. Bei diesem Liede ist zu bemerken, daß es genau nach den Angaben gestaltet ist, die Goethe selbst in „Wilhelm Meister" über die Komposition desselben macht. In den „Wanderjahren" heißt es (2. Buch, 7. Kap.), daß Wilhelm es „leidenschaftlich über die Grenze gerissen, mit sehnsüchtigem Griff die wohlklingenden Saiten aufregend" sang, und über Mignons Vortrag der Romanze sagt Goethe („Lehrjahre", 3. Buch, 1. Kap.): „Der Reiz der Melodie konnte mit nichts verglichen werden. Sie fing jeden Vers feierlich und prächtig an, als ob sie auf etwas Sonderbares aufmerksam machen, als ob sie etwas Wichtiges vortragen wollte. Bei der dritten Zeile ward der Gesang dumpfer und düsterer; das „K e n n s t d u e s w o h l?" drückte sie geheimnisvoll und bedächtig aus; in dem „D a h i n! d a h i n!" lag eine unwiderstehliche Sehnsucht, und ihr: „L a ß u n s z i e h n!" wußte sie bei jeder Wiederholung dergestalt

*) Frl. Malfatti heiratete im Jahre 1817 den ungarischen Baron von Droßdick, der damals wegen Grenzregulierungen in Mainz lebte.

zu modifizieren, daß es bald bittend und dringend, bald treibend und vielverſprechend war."

Allein weit Größeres noch als jene kleinen Werke hat uns dieſe ſommerliche Herzenserregung gebracht, die ſelbſt in ihrem ſchmerzlichen Verſcheiden wie ein Heldendichter aus blutendem Herzen noch Lieder ſang — wir meinen das F-Moll-Quartett, op. 95, das im Oktober dieſes Jahres vollendet wurde.

Freilich hatten zunächſt die „Schattenſtunden, in denen man nichts tun kann", nur kleine Sachen, wie eine Eccoſſaiſe und eine Polonaiſe für Harmoniemuſik, aufkommen laſſen, die offenbar, wie Beethoven das oft zu tun pflegte, für die Kapelle in Baden geſchrieben wurden, wo er dieſen Sommer zubrachte. Auch der harmloſe Marſch für Militärmuſik, „1810 in Baden komponiert für Erzherzog Anton, 3. Sommermonat", iſt nicht zu rechnen, wenn der Meiſter „etwas getan" haben ſoll, ebenſo wenig wie die Harmoniſierung der ſchottiſchen Lieder, worüber er am 17. Juli an Thomſon ſchreibt: „Voila Monsieur les airs écossais, dont j'ai composé la plus grande partie con amore, voulant donner une marque de mon estime à la nation éccosoise et angloise en cultivant leurs chants nationaux."

Andererſeits ſagt er ſelbſt am 9. desſelben Monats: „Leben Sie wohl, guter Zmeskall, wir werden uns hoffentlich ſo wiederſehen, daß Sie finden, daß meine Kunſt in der Zeit wieder gewonnen hat." Wir können den Zuſammenhang wohl ahnen. Denn wieder hieß es: „Es gibt Perioden im menſchlichen Leben, die wollen überſtanden ſein", und wieder drängt ſich jenes ſchmerzliche Gefühl mit Gewalt hervor: „Für dich, armer Beethoven, gibt es kein Glück von außen, du mußt dir Alles in dir ſelbſt erſchaffen, nur in der idealen Welt findeſt du Freunde." Und diesmal entlädt es ſich zur vollen Kraft konzentriert in jenem „Quartetto serioso, 1810 dem Herrn von Zmeskall gewidmet und geſchrieben im Monat Oktober von

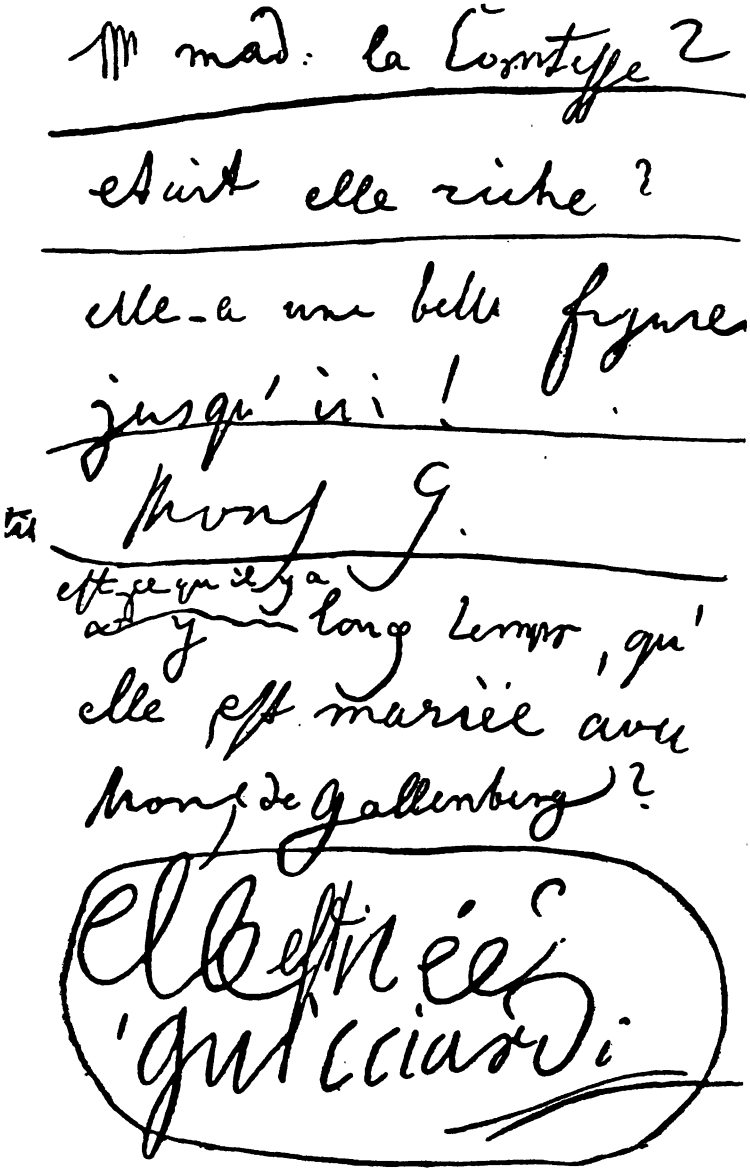
seinem Freunde L. v. Bthvn." Die ersten Entwürfe dazu waren freilich bereits früher entstanden, jedoch wie seiner Zeit die C-Moll-Symphonie, so gewann auch dieses Werk erst in einer besonderen Seelenstimmung seine unwiderstehliche Schlagkraft und gedrängte Kürze der Rede, die es an die spontansten Vollergüsse seiner Leidenschaft ebenbürtig anreihen und zugleich technisch über die Mehrzahl der bisherigen Werke, ja, was die Quartette anbetrifft, über alles bisherige Schaffen des Meisters hoch hinausstellen. Auch dies stürmische Kammermusikwerk ist ein Faustmonolog, ernst und düster, aber zugleich mit heroischer Willenskraft gegen die bedrängende Übermacht des Leids ankämpfend. Gleich der „Appassionata" steht es in F-Moll und ist wie diese fast ein grimmiges Murren gegen das Geschick. Jedoch, ob es auch „brauset und zischt, wie wenn Wasser mit Feuer sich menget", zumal in dem Alegretto agitato des Finales, Versöhnung und Ruhe wurde auch diesmal gewonnen. Denn sich tröstend konnte auch sein Inneres sprechen: „Und ich fühle dieser Schmerzen still im Herzen heimlich bildende Gewalt." Das neue Werk aber, die liebliche Sonate für Klavier und Violine, op. 96, erinnert wenigstens in ihrem ersten Satze lebhaft an jenes treffende Wort eines Mannes, der Beethoven persönlich wohl gekannt hat: „Sobald sich sein Gesicht zur Freundlichkeit aufheiterte, so verbreitete es alle Reize der kindlichsten Unschuld; wenn er lächelte, so glaubte man nicht blos an ihn, sondern an die Menschheit, so innig und wahr war er in Wort, Bewegung und Blick!" Dieses Lächeln einer geprüften Mannesnatur, die trotz allen Leids und aller Kümmernis den Frieden der Seele nicht verloren, ist auch der Ausdruck der G-Dur-Sonate. Sie ist wieder dem Erzherzog Rudolf gewidmet, wurde aber erst Ende 1812 (für ihn und den auf der Durchreise in Wien befindlichen berühmten Pariser Geiger Pierre Rode [1774 bis 1830]) ausgeführt.

Besondere biographische Neuigkeiten bringt uns der jetzt

folgende Winter nicht. Wir wissen nur, daß die Gesundheit des Meisters sehr zu wünschen übrig ließ und er sich mit Reisegedanken trug. Die A. M. Z. berichtet schon im Januar: „Wie man sagt, dürfte Herr von (so schreibt sie stets!) Beethoven künftiges Frühjahr eine Reise nach Italien unternehmen, um seine Gesundheit, welche seit Jahren sehr angegriffen war, unter dem südlichen Himmel wiederherzustellen. Wer wünscht nicht mit uns aus ganzer Seele, daß durch diese Reise der Zweck erreicht werden möge?" Vielleicht war auch Seumes „Spaziergang nach Syrakus" damals mitanregend gewesen für den Entschluß einer italienischen Reise.

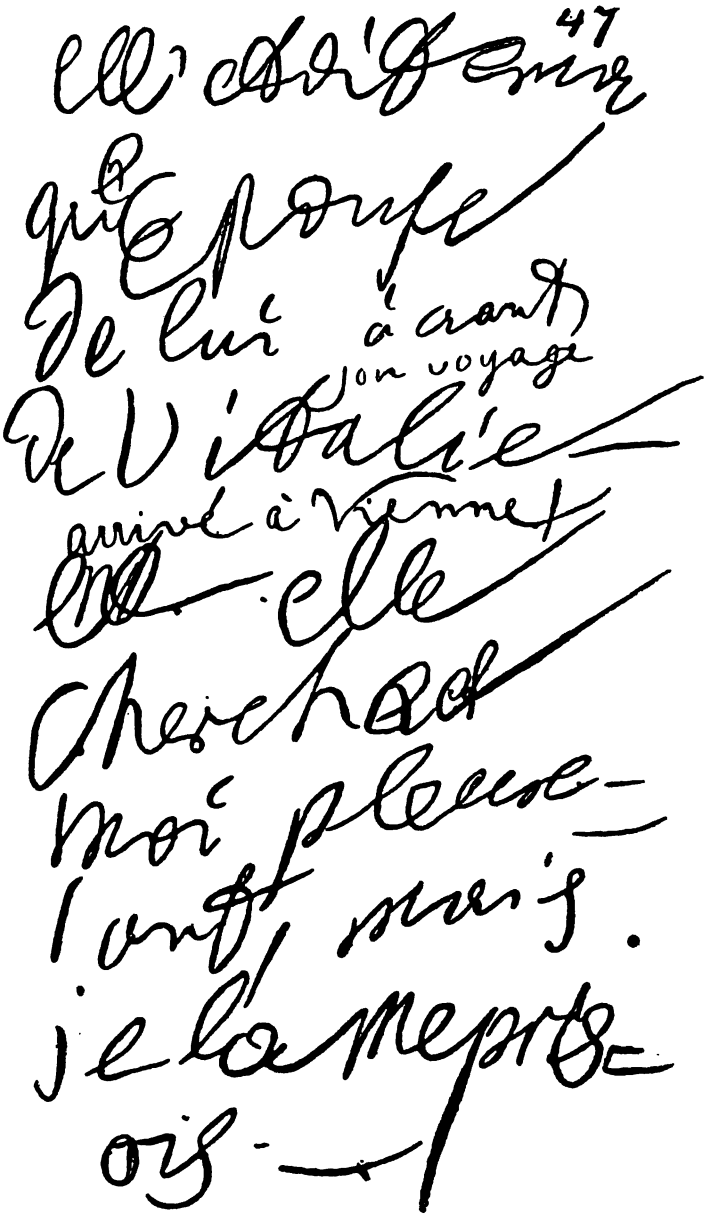
Zu dem körperlichen Leid trat nun noch das seelische hinzu, und unser Meister war tief verstimmt; da war nun Arbeit der beste Trost, und Beethoven versenkte sich tief in das eigene Schaffen. Die „Siebente" Symphonie wird wohl das nächste hohe Ziel des Strebens gewesen sein, um dessentwillen alles Andere, auch das Leben, vernachlässigt wurde. Nur ein Brief vom 10. Februar 1811 liegt vor, der, aus der Stille der Arbeit an die Freundin Bettina gesandt, den deutlichsten Widerhall der jüngstvergangenen Erlebnisse vernehmen läßt.

„Geliebte liebe Freundin!", schreibt er in liebenswürdiger Anteilnahme. „Ich habe schon zwei Briefe von Ihnen und sehe aus Ihrem Briefe an die Tonie (Birkenstock), daß Sie sich meiner und zwar viel zu vorteilhaft erinnern. Sie heiraten, liebe Freundin, oder ist es schon geschehen, und ich habe Sie nicht einmal zuvor noch sehen können; so ströme denn alles Glück Ihnen und Ihrem Gatten zu, womit die Ehe die Ehelichen segnet. — Was soll ich Ihnen von mir sagen? ‚Bedaure mein Geschick', rufe ich mit der Johanna (der „Jungfrau von Orleans", die Beethoven sehr liebte) aus; rette ich nur noch einige Lebensjahre, so will ich auch dafür wie für alles übrige Wohl und Wehe dem Alles in sich Fassenden, dem Höchsten danken. An Goethe, wenn Sie ihm von mir schreiben, suchen Sie



Aus Beethovens

(Original im Besitz der K



s Konversationsheften
Königlichen Bibliothek in Berlin)

alle die Worte aus, die ihm meine innigste Verehrung und Bewunderung ausdrücken, ich bin eben im Begriff, ihm selbst zu schreiben wegen „Egmont", wozu ich die Musik gesetzt, und zwar blos aus Liebe zu seinen Dichtungen, die mich glücklich machen; wer kann aber auch einem großen Dichter genug danken, dem kostbarsten Kleinod einer Nation! Nun nichts mehr, liebe gute Freundin, ich komme diesen Morgen um vier Uhr erst von einem Bacchanal, wo ich sogar viel lachen mußte, um heute beinahe ebensoviel zu weinen; rauschende Freude treibt mich oft gewalttätig in mich selbst zurück. — Wegen Clemens (Brentano) vielen Dank für sein Entgegenkommen; was die Kantate *) — so ist der Gegenstand für uns hier nicht wichtig genug, ein Anderes ist's in Berlin; was die Zuneigung, so hat die Schwester davon eine so große Portion, daß dem Bruder nicht viel übrig bleiben wird; ist ihm damit auch gedient? — Schreiben Sie bald, bald, oft Ihrem Bruder Beethoven."

Der Hauptverkehr aber war in diesem Winter pflichtgemäß wieder mit dem Erzherzog, für den im März das längst skizzierte Trio aller Trios, das in B-Dur, op. 97, vollendet wurde. Unwohlsein und Mißstimmung wechselten dabei wie immer mit momentanen Ausbrüchen der guten Laune, und wenn er einerseits an Zmeskall humoristische Zettel über allerhand alltägliche Bedürfnisse schreibt, ihm „nächstens einige Dekorationen von unserem Hausorden" verspricht, „das große für Sie selbst, die

*) In Schindlers „Beethovens Nachlaß" (III, 42) befindet sich eine „Kantate auf den Tod der Königin Luise (gestorben am 19. Juli 1810), vom Privatgelehrten Seyler in Leipzig". Vielleicht betraf die im obigen Brief erwähnte Kantate ebenfalls diesen Tod der Königin, der, (nach der A. M. Z. XII, 836) am 31. August in Breslau mit den „schauerlichen Harmonien des Totenmarsches (aus der ‚Eroica') von Beethoven" gefeiert wurde. Schindler erwähnt auch „Vier Lieder von Beethoven an sich selbst von Clemens Brentano".

anderen nach Belieben, jedoch keinem Pfaffen eins“ und ihn um einige Federn bittend nächstens einen ganzen Pack solcher zusagt, „damit er sich nicht seine eigenen ausrupfen müsse“, so heißt es andererseits an den hohen Schüler, als er ihm das Manuskript des Trios zum Kopieren in seinem eigenen Palaste schickt, weil man sonst nie sicher vorm Stehlen sei: „Mir geht es besser, und in einigen Tagen werde ich wieder die Ehre haben, Ihnen aufzuwarten und das Versäumte nachzuholen. Ich bin immer in ängstlicher Besorgnis, wenn ich nicht so eifrig, nicht so oft, wie ich es wünsche, um Ihre Kaiserliche Hoheit sein kann. Es ist gewiß Wahrheit, wenn ich sage, daß ich dabei sehr viel leide, aber es wird sobald nicht mehr mit mir so arg werden. Halten Sie mich in Ihrem Andenken. Es werden Zeiten kommen, wo ich doppelt und dreifach zeigen werde, daß ich dessen wert bin. Ihrer Kaiserlichen Hoheit treu ergebenster Diener.“

Kaum genesen eilte er jedoch wieder in die Burg, und da er eines Tages dort Alles geschlossen findet, hinterläßt er Herrn von Schweiger folgendes Billett: „Der Kleinste aller Kleinen war eben beim gnädigsten Herrn, wo Alles zugesperrt war, dann hier, wo Alles offen, aber Niemand als der treue Diener war. Ich hatte einen dicken Pack Musikalien bei mir, um noch zu guter Letzt einen guten musikalischen Abend zu prokurieren — nichts. — Malfatti will durchaus, daß ich nach Teplitz soll, das mir nun gar nicht lieb. Ich hoffe wenigstens, ich kann mir nicht helfen, daß sich der gnädigste Herr nicht so ganz gut unterhalten soll ohne mich. — O Vanitas — es ist nicht anders. Ehe ich nach Teplitz reise, besuche ich Sie in Baden oder schreibe. Leben Sie wohl, alles Schöne dem Gnädigsten, halten Sie lieb Ihren Freund Beethoven.“

Da aber zu einer langen Reise Gesellschaft stets erwünscht ist und man erfährt, daß Graf Brunswick ebenfalls die gute Absicht hat, das Bad zu gebrauchen, so erfolgt am 18. Juni 1811

nach Peſth an den weinſpendenden Freund ein liebenswürdiges Schreiben: „Tauſend Dank, Freundchen, für Deinen Nektar. — Und wie ſoll ich Dir genug dafür danken, daß Du mit mir die Reiſe machen willſt? Es wird ſich ſchon in meinem tönenden Herzen finden. Da ich nicht wünſchte, daß Dir irgend etwas nicht nach Deinem Sinne wäre, ſo muß ich Dir ſagen, daß ich auf Verordnung meines Arztes volle zwei Monate in T. zubringen muß, bis halben Auguſt könnte ich alſo nicht mehr mit Dir gehen, Du müßteſt denn die Reiſe allein oder, was Du auch leicht finden wirſt, wenn's Dir gefällt, mit jemandem Anderen machen — ich erwarte hierüber Deinen freundſchaftlichen Beſchluß. Glaubſt Du, daß Dir das Alleinezurückreiſen nicht anſtehe, ſo handle ganz nach Deiner Gemächlichkeit; ich will nicht, ſo ſehr lieb Du mir auch biſt und ſo ſehr viel Angenehmes auch aus dem Zuſammenſein mit Dir für mich entſpringt, daß Dir daraus Unangenehmes entſtehe. Da Du ohnedem, wenn Du auch mitgehſt, doch den halben Auguſt zurückmußt, ſo werde ich meinen Bedienten mitnehmen, der wirklich ein ſehr ordentlicher, braver Kerl iſt. — Da es aber ſein könnte, daß wir nicht in einem Hauſe zuſammen ſein könnten, ſo wirſt Du wohl tun, den Deinigen mitzunehmen, wenn Du ihn brauchſt; ich für meine Perſon, wenn ich nicht ein ſo unbehilflicher Sohn des Apollo wäre, möchte auf Reiſen gar keinen mitnehmen. Ich bitte Dich, nur zu machen, daß Du ſpäteſtens den erſten, zweiten Juli hier biſt, weil's ſonſt zu ſpät für mich wird, und der Arzt jetzt ſchon grollt, daß ich es ſo lange anſtehen laſſe, obſchon er es ſelbſt findet, daß die Geſellſchaft eines ſo guten, lieben Freundes auf mich wohl wirken würde. — Haſt Du einen Wagen? — jetzt ſchreib mir aber blitzſchnell die Antwort, weil ich, ſobald ich weiß, ob Du noch mitgehn willſt, um Wohnungen für uns ſchreibe, indem es ſich dort ſehr füllen ſoll — leb wohl, mein guter, lieber Freund, ſchreibe ja gleich Antwort und liebe Deinen wahren Freund Beethoven.

Meine Wohnung ist im Pasqualatischen Hause auf der Mölkerbastei 1239 im 4. Stock."

Allein mittlerweile eingetretene Hindernisse veranlaßten den Grafen, seinen Plan aufzugeben, und nun erläßt ärgerlich-launisch der Meister nachfolgenden Ukas: „Freund, Deine Absagung kann ich nicht annehmen, ich habe Oliva fortreisen lassen allein und zwar wegen Dir, ich muß jemanden Vertrauten an meiner Seite haben, soll mir das gemeine Leben nicht zur Last werden, ich erwarte Dich spätestens bis 12. dieses Monats, auch meinetwegen bis 15. dieses Monats, doch ohne Widerrede. Es ist allerhöchster Befehl. Dieses kann nicht ohne schwere Ahndung und Strafe verstattet werden, sondern es heißt ihm ohne alle Bedingung Folge leisten. Hiermit gehabt Euch wohl, lieber Getreuer, den wir Gott bitten in seinen gnädigen Schutz zu nehmen. Gegeben morgens gleich nach Aufstehen vom Kaffeetisch.

Wien, am 4. Juli. Beethoven.

Das übrige wegen der Zurückreise macht sich bald. Wir erwarten sechsfach-blitzschnell keine andere Antwort auf unsern allerhöchsten Befehl als: ja, ja, ja, geschwinde — sonst kommmt der Zorn bis nach Ofen."

Statt der Antwort aber kommt der Freund selbst, ist jedoch auch jetzt nicht zu bewegen, die Reise mitzumachen, was natürlich den Zorn unseres Meisters nur hoch mehr erregt.

„Verdammtes ehemaliges Musikgräferl, wo hat Sie denn der Teufel?" — schreibt er an Zmeskall. „Kommens heute zur Schwane? nein? ja. — — Hier sehn Sie in das Beigeschlossene, was ich Alles für die Ungarn getan; das ist was Anderes, wenn ein deutscher Mensch, ohne Wort zu geben, etwas übernimmt, als so ein ungarischer Graf B., der mich wer weiß, wegen welch elender Lumperei konnte allein reisen lassen und noch dazu abwarten lassen, ohne etwas erwartet zu haben. Bester ehemaliger M. Gr., ich bin Ihr bestes dermaliges Beethöverl.

Das Eingeschlossene schickens zurück, denn wollens dem Graf unter die Nase mit noch was Anderem reiben."

Gleichwohl ist man in diesen Tagen stets heiter gesellig mit einander, und der „Großmogul" weiß durch allerhöchste Verordnung stets Alles in seinem beliebten Speisehause „zur Schwane" zusammen zu bringen. „Sie haben heute in der Schwane zu erscheinen", heißt es wieder an Zmeskall. „Brunswick kommt auch, wo nicht, so werden Sie von Allem, was uns angeht, ausgeschlossen — Entschuldigungen per excellentiam werden nicht angenommen — Gehorsam wird gefordert, wo man weiß, daß man Ihr Bestes besorgt und Sie vor Verführungen und vor ausübenden Treulosigkeiten per excellentiam bewahren will — dixi — Beethoven."

Am 29. Mai 1811 hatte etwas stattgefunden, das gewiß kaum vernarbte Wunden schmerzlich wieder aufriß. Freund Gleichenstein, der sich wenige Wochen vorher mit dem jüngeren Fräulein Malfatti verlobt hatte, feierte an jenem Tage seine Hochzeit, und da er in demselben Jahre noch Wien verließ, so verlor Beethoven einen wahrhaft treuen und hilfreichen, allzeit tätigen Freund. Das junge Ehepaar kehrte von da an nur noch besuchsweise, so z. B. gleich im folgenden Jahre, nach Österreich zurück.

Ein entscheidendes Ereignis für das Leben wie für das Schaffen des Meisters aber scheint sich in diesen Tagen vorbereitet zu haben: der Textdichter des „Fidelio", Friedrich Treitschke, wollte einen Operntext für ihn schreiben. Dies zeigt ein Zettel vom 6. Juni dieses Jahres: „Haben Sie, mein lieber Treitschke, das Buch gelesen, und darf ich hoffen, daß Sie sich dazu bestimmen werden, es zu bearbeiten? Antworten Sie mir hierüber gefälligst, ich bin verhindert, selbst zu Ihnen zu kommen. Im Falle Sie das Buch schon gelesen, bitte ich mir's zurückzusenden, damit auch ich es vorher noch einmal, ehe Sie es anfangen zu bearbeiten, durchlesen kann. Ich bitte

Sie überhaupt, wenn es Ihr Wille ist, daß ich mich auf den Fittichen Ihrer Poesie in die Lüfte erheben soll, dies sobald als möglich zu bewerkstelligen. Ihr ergebenster Diener —."

Genaueres erfahren wir jedoch über diese Oper nicht und wissen nur das Eine, daß es zu ihrer Komposition nicht gekommen ist.

Beethoven reiste also nun ohne Brunswick in Gesellschaft des liebenswürdigen jungen Oliva nach Teplitz. Er blieb dort bis Ende September; in dieser Zeit unterhielt er einen regen Freundschaftsverkehr mit dem jungen Varnhagen von Ense, damals Offizier im Regimente Vogelsang, und der Gräfin von der Recke, die mit dem Dichter Tiedge von Dresden nach Teplitz gekommen war.

Über diesen ersten Aufenthalt in Teplitz erfahren wir nun mancherlei Interessantes. Der Badebericht nennt (Journal des Lux. 1811 S. 775) unter den dort anwesenden ausgezeichneten Gästen den „genialen Kompositeur Beethoven". Der Meister war der Aufforderung gefolgt, die ihm am 6. Juni des vorigen Jahres Goethe durch Bettina hatte machen lassen, daß er sich zu einer Reise nach Karlsbad bestimme, wo er, Goethe, beinahe jedes Jahr hinkomme und die beste Muße haben würde, von ihm zu hören und zu lernen. In Teplitz hatte ihn denn auch Varnhagen von Ense kennen gelernt, der von seinem damaligen Aufenthalt zweimal berichtet (Denkwürd. III, 192): „Hier sei nur in Kürze gesagt, daß der Fürst von Ligny und die fürstlich Claryſche Familie, der Herzog von Sachsen-Weimar, die Gräfin von Waldburg-Truchseß, gewesene Oberhofmeisterin am westfälischen Hofe zu Kassel, der Fürst von Windischgrätz und der Graf von Trogoff, Graf und Gräfin von der Goltz aus Berlin, Frau von Crayen, die Gräfin von Schlabrendorf, Frau von Grotthuß und viele andere, deren Namen sich diesen anschließen, eine ziemlich bunte Gesellschaft bildeten, in welcher es lebhaft genug herging. Clemens Brentano besuchte mich, Fichte und Friedr. Aug. Wolf kamen, die Gräfin

von der Recke brachte Tiedge mit, Beethoven konnte trotz seiner Wildheit uns nicht entgehen, nur Goethe blieb leider aus, auf den wir gehofft." Ferner noch ausführlicher (VI, 78): „Der Kapellmeister Himmel, dieser wüste Sonderling, der fast nur noch zwischen behaglichem Champagnerrausch und trostloser Nüchternheit lebte, ließ uns .... sein Fortepianospiel hören; Karoline Longhi gewann in demselben Konzert durch ihre Harfe großen Beifall. Doch in derselben Zeit war ich mit einem Musiker bekannt geworden, gegen welchen mir jene ganz in den Schatten traten. Es war Beethoven, dessen Anwesenheit wir schon lange wußten, aber Niemand hatte ihn noch gesehen. Seine Harthörigkeit machte ihn menschenscheu, und seine Eigenheiten, die sich in der Absonderung nur immer schroffer ausbildeten, erschwerten und kürzten bald wieder den wenigen Umgang, auf den ihn der Zufall etwa stoßen ließ. Er hatte aber im Schloßgarten auf seinen einsamen Streifereien einigemal Rahel gesehen, und ihr Gesichtsausdruck, der ihn an ähnliche, ihm werte Züge erinnerte, war ihm aufgefallen. Ein liebenswürdiger junger Mann, Namens Oliva, der ihn als treuer Freund begleitete, vermittelte leicht die Bekanntschaft. Was Beethoven den dringendsten Bitten hartnäckig verweigerte, was in einem schrecklichen Fall, als in Wien ein Fürst ihn zwingen, körperlich zwingen wollte, seinen Gästen vorzuspielen, ihm keine Gewalt abtrotzen gekonnt, das gewährte er jetzt gern und reichlich, er setzte sich zum Fortepiano und spielte seine noch unbekannten neuesten Sachen oder erging sich in freien Phantasien. Mich sprach der Mensch in ihm noch weit stärker an als der Künstler, und da zwischen Oliva und mir bald enge Freundschaft entstand, so war auch ich mit Beethoven täglich zusammen und gewann zu ihm noch nähere Beziehung durch die von ihm begierig aufgefaßte Aussicht, daß ich ihm Texte zur dramatischen Komposition liefern oder verbessern könnte."

Besonders lebhaft aber interessierte sich der Meister für eine junge Berlinerin, Amalie Sebald, die in Begleitung der Frau von der Recke war, wie wir aus einem Briefe Beethovens an Tiedge vom 6. September ersehen: „Nun leben Sie so wohl, als es nur immer die arme Menschlichkeit kann; der Gräfin einen recht zärtlichen und doch ehrfurchtsvollen Händedruck, der Amalie einen recht feurigen Kuß, wenn uns Niemand sieht . . . . ."

Im Herbst war Beethoven dann wieder in Wien. Ein neuer ehrender Auftrag war ihm geworden. In Pesth war ein „königlich städtisches Schauspielhaus" erbaut worden, und zur feierlichen Eröffnung desselben hatte der „berühmte dramatische Dichter Herr von Kotzebue" ein Vorspiel mit Chören, „Ungarns erster Wohltäter" (König Stephan, der in seinem Reich das Christentum einführte) und ein Nachspiel mit Gesängen und Chören, „Die Ruinen von Athen" verfaßt, zu dem nun, vielleicht auf die besondere Anregung des Grafen Brunswick, der sich später außerordentlich um die Hebung von Musik und Theater in seiner Vaterstadt bemühte, „unser preiswürdiger Tonsetzer v. Beethoven" die Musik zu schreiben ersucht wurde. Beethoven löste seine Aufgabe ganz der damaligen Stufe seines Könnens entsprechend. Denn obgleich es nur Gelegenheitsmusik ist, die hier zu schreiben war (und obendrein zu recht unerquicklichen allegorischen Texten), so enthalten doch beide Werke Stücke von wahrer Genialität, und bei kraftvoller Art und höchst treffender Charakteristik liegt über dem Ganzen der entzückende Reiz der natürlichen Schönheit, der das besondere Merkmal dieser Schaffensperiode des Meisters ist. Die Werke wurden bereits am 9. Februar 1812 (und zwar ohne Beethovens Gegenwart) in Pesth aufgeführt, und die Wiener Zeitung vom 19. Februar berichtet, der Zuspruch sei ungemein zahlreich und der Beifall allgemein gewesen.

Der Tag der Aufführung war zugleich Geburtstag des

Kaisers Franz, welcher „biedere Enkel der guten Maria Theresia“ und „liebevolle vortreffliche Herrscher“, natürlich von dem „biedern“ Dichter nicht wenig gepriesen wird. In keiner Weise zu vermengen mit dieser rohen und absichtsvollen Vergötterung des Dichters ist aber die aufrichtige und tiefe Empfindung, womit unser Meister, dem man gewiß nicht übereifriges Loyalitätsbestreben vorwerfen kann, diese Stellen, besonders das Gebet des Oberpriesters um Erscheinen eines Altars für Franz II. in Musik gesetzt hat. Vielmehr ist der tiefe Ernst, der über dieser ganzen Stelle liegt, der reinste Ausdruck jener innigen Verehrung, die der Österreicher für sein Kaiserhaus empfand und die auch Beethoven für sein „zweites Vaterland“ und dessen Herrscher um so mehr teilen mußte, als er ja dieselbe mehrmals und zumal in der letzten schweren Zeit in ihrer vollen Stärke und Aufrichtigkeit hatte hervorbrechen sehen. Denn in der Tat, er hätte nicht, was er doch wirklich besaß, ein menschliches, Leid und Lust lebendig mitfühlendes Herz im Busen tragen, sondern ganz von kalten Theorien beherrscht sein müssen, wenn nicht auch auf ihn jener Empfang des Kaisers Franz am 27. November 1809, als derselbe nach abgeschlossenem Frieden in einer unscheinbaren Chaise, nur vom Grafen Wrbna begleitet, in die Hauptstadt zurückkehrte, den allertiefsten Eindruck gemacht hätte! Die nicht gebotene, nicht vorbereitete allgemeine Illumination der ganzen Stadt, das ganz freudetrunkene Gebaren der Leute, wovon Karoline Pichler (Denkw. II, 175) erzählt, mußte auch ihm zeigen, wie in Österreich der Herrscher wahrhaft heiß und treu geliebt wurde, und dieses allgemeine Gefühl ist es, dem Beethoven hier, wie jeder wahre Künstler es an seiner Stelle getan hätte, den aufrichtigsten und zugleich schönsten Ausdruck gab. Daß ihn dabei die Nichterfüllung des Versprechens, das er im März 1809 Gleichenstein mitteilt: „der Titel als kaiserl. Kapellmeister kommt auch noch nach“, nicht beirrte, ist nach seiner Art und Weise, zu denken und zu handeln, nur natürlich,

und wir werden später noch mehrmals Gelegenheit haben, zu sehen, wie sehr auch dieses der von jedem rechten Mann gehegten natürlichen Gefühle der Menschenbrust gleich der Liebe zu seinen Verwandten mit voller Kraft in Beethovens Herzen lebte.

Möglicherweise war die Entstehung dieser Musik, die, wenn auch nicht eigentlich dramatisch, doch zu dramatischer Komposition anregend ist, der nähere Anlaß, daß von neuem die sirenenhafte Lockung der Opernkomposition lebhafter an Beethoven herantrat. Und diesmal schien sich, was bisher nicht ein einziges Mal der Fall gewesen, in der Tat ein Mann gefunden zu haben, der mit dem Schwunge echter Dichterphantasie musikalische Begabung genug verband, um ein wirksames Drama für Musik erfinden zu können. Es war Theodor Körner, der im August 1811 nach Wien gekommen war und dort trotz seiner jungen Jahre rasch zu dichterischem Ansehen und theatralischen Erfolgen gelangte. „Die Braut", „Der grüne Domino" fanden im Januar 1812 viel Beifall, ebenso bald darauf „Der Nachtwächter" und später „Toni", „Rosamunde" und namentlich „Zriny". Im Hause des Vaters hatte Körner von Jugend an nicht blos alles Schönste der Poesie eingesogen, auch Musik mußte eine wirklich genossene und verstandene Freude sein, dort, wo sogar Mozart verkehrt und der Tante Doris Stock zu der berühmten Silberstiftzeichnung gesessen hatte*). Körners Biograph, der Dichter Tiedge, berichtet, daß von einer Oper, die jener für Beethoven bestimmt hatte, bereits in Wien ein Teil fertig gewesen sei. Und wenn wir hören, daß der Stoff die Rückkehr des Ulysses war, wem fiele da nicht des Meisters besondere Vorliebe für die Odyssee ein! Zumal der schöne Augenblick, wo treueste Frauenliebe endlich ihren Lohn findet, mußte den Komponisten des „Fidelio" innerlichst berühren. Doch ob die beiden Männer

*) Jetzt im Besitz der Musikbibliothek Peters zu Leipzig.

noch mehr als ein Jahr in Wien miteinander lebten und sogar über ihren Plan miteinander korrespondierten, der Plan blieb wie so mancher in Beethovens Leben, vielleicht auch durch Körners frühen Tod (26. August 1813), eben ein bloßer Plan.

Umsomehr Muße hatte jetzt der Meister für die Ausarbeitung der großen instrumentalen Werke, mit denen er seit langer Zeit sich trug. Und zwar war es zunächst die Siebente Symphonie, die er jetzt künstlerisch völlig auszugestalten und zum Abschluß zu bringen strebte. Gedenken wir der sonnigen Heiterkeit, die über dieses Werk verbreitet ist, wer kann sich da vorstellen, daß gerade damals wieder der Meister äußeren Unannehmlichkeiten wie eigenem Mißmut im vollsten Maße preisgegeben war!

Schon im Herbst 1811 beklagt er sich von neuem über die „Hudelei" seines Arztes, der er doch nun endlich müde werde; er scheint damals an den Füßen gelitten zu haben. Dann berichtet uns ein Brief, den der vierundzwanzigjährige Schweizer Xaver Schnyder von Wartensee (1786—1868) am 17. Dezember dieses Jahres von Wien aus an seinen „hochverehrten Herrn und Freund" Hans Georg Nägeli (1773 bis 1836) in Zürich schreibt, dergleichen aus jenen Tagen. Der junge Musiker war seiner Studien wegen nach Wien gezogen und von Beethovens Jugendfreund Dr. Troxler in Aarau, an den damals bereits weithin berühmt werdenden Meister empfohlen worden. Dieser aber war nicht zu bewegen gewesen, den Unterricht zu übernehmen, hatte den jungen Mann aber aufgefordert, seine Arbeiten getrost herzubringen, er werde sie mit Vergnügen durchsehen und beurteilen. Schnyder also erzählt: „Von Beethoven wurde ich äußerst gut empfangen und war schon einigemal bei ihm. Er ist ein höchst sonderbarer Mann. Große Gedanken schweben in seiner Seele, die er aber nicht anders als durch Noten zu äußern vermag; Worte stehen ihm nicht zu Gebote. Seine ganze Bildung ist vernachlässigt, und,

seine Kunst ausgenommen, ist er roh, aber bieder und ohne Falschheit. Er sagt geradezu von der Leber weg, was er denkt. In seiner Jugend und noch jetzt hatte er mit vielen Widerwärtigkeiten zu kämpfen; dieses machte ihn launisch, finster. Über Wien schimpft er und wünscht fortzugehen. ‚Vom Kaiser bis auf den Schuhputzer', sagte er, ‚sind alle Wiener nichts wert.' Ich fragte ihn, ob er keinen Schüler annehme? Nein, antwortete er, dieses sei eine verdrießliche Arbeit; er habe nur einen, der ihm sehr viel zu schaffen mache und den er sich gern vom Halse schaffen möchte, wenn er könnte. ‚Wer ist denn dieser?' — ‚Der Erzherzog Rudolf'."

Auch an Freund Zmeskall, den „Faschingslumpen", ergehen wieder recht unwirsche Billetts, wie das eine charakteristische vom 2. Februar 1812: „Nicht außerordentlicher, aber sehr ordentlicher, ordinärer Federschneider, Dero Virtuosität hat schon in diesem Stück abgenommen, diese bedürfen einer neuen Federnreparatur. — Wann werfen Sie denn einmal ihr Fesseln weg, wann? — Sie denken schön an mich, verflucht sei das Leben hier in der österreichischen Barbarei für mich — ich werde jetzt meistens zur Schwane gehen, da ich mich in anderen Wirtshäusern der Zudringlichkeit nicht erwehren kann. — Leben Sie wohl, so wohl, als ich es Ihnen wünsche, ohne mich, Ihren Freund Beethoven."

Wenn wir uns nun nach den spezielleren Gründen des Mißmuts umsehen, der sich hinter Witz und Humor zu verbergen strebt, so stoßen wir zunächst auf jenes so tausendfach verwünschte Finanzpatent vom Herbste 1811, womit der durch den letzten Krieg finanziell so tief zerrüttete Kaiserstaat sich wieder aufzuhelfen gedachte, indem er den realen Wert sämtlichen österreichischen Papiergeldes auf ein Fünftel herabsetzte! Dadurch war auch Beethovens Gehalt von 4000 Gulden plötzlich auf 800 reduziert und die kaum gewonnene sichere Existenz wieder und zwar für immer in Frage gestellt. Freilich der

Hauptgönner, Erzherzog Rudolf, an den er sich mit der Bitte wendete, den ihn treffenden Anteil von 1500 Gulden künftig in sogenannten Einlösungsscheinen auszahlen zu lassen, gestand dieselbe, wie Beethoven selbst berichtet, augenblicklich zu und versprach auch eine schriftliche Versicherung darüber. Allein, was trotzdem auch hiermit an widrigen Verhältnissen und üblen Stimmungen jeder Art verbunden war, sagt uns das folgende Billett vom 19. Februar 1812: „Lieber Z., erst gestern erhalte ich schriftlich, daß der Erzherzog seinen Anteil in Einlösungsscheinen bezahlt — ich bitte Sie nun, mir ungefähr den Inhalt aufzuschreiben, wie Sie Sonntag sagten, und wir es am besten glaubten, um zu den anderen Zwei zu schicken — man will mir ein Zeugnis geben, daß der Erzherzog in Einlösungsscheinen bezahlt, ich glaube aber, daß dieses unnötig, umsomehr, da die Hofleute trotz aller anscheinenden Freundschaft für mich äußern, daß meine Forderungen nicht gerecht wären!!!!! O Himmel, hilf mir tragen; ich bin kein Herkules, der dem Atlas die Welt helfen tragen kann oder gar statt seiner. — Erst gestern habe ich ausführlich gehört, wie schön Herr Baron von Krufft von mir bei Zizius *) gesprochen, geurteilt, — lassen Sie das gut sein, lieber Z., lange wird's nicht mehr währen, daß ich die schimpfliche Art, hier zu leben,

*) Der Advokat Dr. Zizius war ein eifriger Musikfreund, bei dem auch Spohr die beste Aufnahme fand (Selbstbiographie I, 185). Moscheles (Life of Beeth. S. XII) nennt ihn einen Freund Beethovens und erzählt, in den musikalischen Zusammenkünften bei Zizius und Zmeskall hätten Beethovens Werke zuerst ihren Weg zur öffentlichen Aufmerksamkeit gefunden. Moscheles sah Beethoven dort manchmal, und zwar vom Jahre 1810 an. Seine Erzählung findet, was Zmeskall betrifft, ihre Bestätigung auch aus den oben mitgeteilten Berichten Reichardts und anderswoher. Der damals noch junge Baron von Krufft aber, der von Beethoven „so schön gesprochen, geurteilt", war der spätere k. k. Staatskanzleirat (1779—1818), der „als Pianist durch Fertigkeit, Präzision und Ausdruck, als Tonsetzer durch Geist, Verstand und Geschmack höchst ausgezeichnet" genannt wird.

weiter fortsetze, die Kunst, die verfolgte, findet überall eine Freistatt; erfand doch Dädalus eingeschlossen im Labyrinthe die Flügel, die ihn oben hinaus in die Luft emporgehoben, o, auch ich werde sie finden, diese Flügel. — Wenn Sie Zeit haben, schicken Sie mir das vorverlangte Formular noch diesen Morgen, — für nichts, wahrscheinlich für nichts zu erhalten, mit höfischen Worten hingehalten, ist diese Zeit so schon verloren worden."

Die Dädalusflügel hatte er sich längst in seiner Kunst erfunden, die ihm die Schwungkraft verlieh, sich, wo es nottat, über des Lebens Unbill hoch hinauszuschwingen. Auch hoben sich die pekuniären Schwierigkeiten bald. Denn auch der andere Unterzeichner des „Dekrets", Fürst Lobkowitz, erklärte sich sogleich bereit, seine 700 Gulden nach wie vor voll zu zahlen. Nur mit dem Fürsten Kinsky, der gerade damals abwesend war, konnte die Sache vorerst nicht geregelt werden.

Wohl aber scheint es, daß man gerade damals, wo in der allgemeinen Geldnot ein Jeder den Wert sicherer Einnahmen höher als billig schätzte, unseren Meister auf manchen Seiten empfindlich fühlen ließ, daß er den Gehalt eigentlich „für nichts besäße". Denn was galt den Leuten dort die Reihe herrlichster Werke, zu denen wahre Freunde der Kunst ihm eben durch jenen Gehalt die Muße hatten verschaffen wollen! Und war nicht eben jetzt eine seiner neuesten und größten Schöpfungen sogar öffentlich durchgefallen! Theodor Körner schreibt am 15. Februar 1812: „Mittwochs war zum Besten der Gesellschaft adliger Frauen zur Beförderung des Guten und Nützlichen für Wohltätigkeit ein Konzert und Darstellung dreier Bilder nach Raffael, Poussin und Troyes, wie sie Goethe in den ‚Wahlverwandtschaften' beschreibt. Die Bilder gewährten einen herrlichen Genuß. Ein neues Klavierkonzert von Beethoven fiel durch." Es war das in Es-Dur, op. 73! Man hatte, ohne Zweifel auf Beethovens Wunsch, der diese seine Schöpfung nach ihrem vollen

Werke kannte und so auch seinen Schüler und Wohltäter nach seiner Weise ehren wollte, freilich gegen damalige Sitte, auf dem Anschlagzettel noch ausdrücklich angemeldet: „gewidmet Sr. Kaiserlichen Hoheit, dem Erzherzog Rudolf." Und gespielt hatte es der damals einundzwanzigjährige Karl Czerny, dem Beethoven bereits 1805 das Zeugnis nicht versagen konnte, „daß derselbe auf dem Pianoforte sein vierzehnjähriges Alter übersteigende außerordentliche Fortschritte gemacht habe", und der jetzt das Werk, wie Schindler sagt, unter Anweisung Beethovens sich bestens zu eigen gemacht hatte. Dennoch war es durchgefallen. Wie durfte man denn einen solchen Künstler noch unterstützen, und gar mit solchen Summen!

Beethoven seinerseits macht sich solch niedrigen Auffassungen gegenüber Luft mit Schimpfen „über Wien" und verflucht das Leben in der „österreichischen Barbarei". Denn (wie die A. M. Z. XIV, 8) berichtet, im Dezember vorher war durch dasselbe Konzert in Leipzig, wo der Musikdirektor und nachmalige Thomaskantor Friedrich Schneider (1786—1853) das Klavier spielte, „das sehr zahlreiche Auditorium in eine Begeisterung versetzt worden, die sich kaum mit den gewöhnlichen Äußerungen der Erkenntlichkeit und Freude begnügen konnte"! Ebenso hatte im steiermärkischen Graz am 22. Dezember 1811 in einer Akademie für die „Notbedrängten" Professor Schnellers kaum achtzehnjährige Protégée und Schülerin Marie Koschak*) die Chorfantasie so gespielt, daß die Wiener Musikzeitung von 1812 berichten muß: „Das Spiel des Klaviers gewann auch hier einen größeren Charakter, seitdem Beethovens Komposition mehr Eingang fand und man über das leichte

*) Sie war die Tochter des Dr. jur. Koschak, dessen Haus ein Mittelpunkt für Kunst und Künstler in Graz war; sie heiratete später den schon genannten Dr. Pachler und war „eins der ausgezeichnetsten Mädchen, die irgendeine Stadt je hervorgebracht, reich mit Schönheit, Geist und Anlage für Kunst begabt".

Geklimper sich hinwegsetzte, um in die Tiefen seines Geistes nachzusteigen."

Das mußte dem Ohre des Meisters allerdings anders klingen als der Bericht des Wiener Referenten der A. M. Z. über jene erste Aufführung des Es-Dur-Konzerts: „Die übermäßige Länge der Komposition verminderte den Totaleffekt, den dieses herrliche Geistesprodukt sonst ganz gewiß hervorgebracht hätte", und es ist begreiflich, daß Beethoven gerade damals in seiner „zweiten Heimat" sich nicht besonders behaglich fühlte. Denn man verstand dort nicht oder wollte es nicht verstehen, daß dieser Künstler in der Tat sein Schaffen aus dem höchsten Gesichtspunkte auffaßte und seine Kunst nicht als die „melkende Kuh" betrachtete, „die ihn mit Butter versorgt". Und daß er trotz aller Lebensmühen dies tat, davon liegen uns gerade aus diesen Tagen schönste Beweise vor.

Im Herbst 1811 hatte ihn nämlich der k. k. Kammerprokurator von Varena in Graz um Kompositionen zur öffentlichen Aufführung für wohltätige Zwecke gebeten. Beethoven antwortete darauf: „Leuchtete nicht aus dem Schreiben von Ihnen die Absicht, den Armen zu nützen, so deutlich hervor, so würden Sie mich nicht wenig gekränkt haben, indem Sie die Aufforderung an mich gleich mit Zahlen belegen. Nie von meiner ersten Kindheit an ließ sich mein Eifer, der armen leidenden Menschheit mit meiner Kunst zu dienen, mit etwas Anderem abfinden, und es braucht nichts Anderes als das innere Wohlgefühl, das dergleichen immer begleitet." Dabei sendet er sofort „Christus am Ölberg", die Egmont-Ouverture und die Chorphantasie, die er „als Teilnahme für die dortigen Armen von seiner Seite und als Eigentum der dortigen Armenakademie niederlegt", und fügt auch bereits Stücke aus den für Pesth geschriebenen dramatischen Gelegenheitskompositionen bei. Ebenso veranlaßt ihn der überaus günstige Erfolg dieses ersten Konzerts, am 8. Februar 1812 an Varena zu schreiben: „Übrigens

werde ich es mir angelegen sein lassen, Ihnen immer meine wärmste Bereitwilligkeit, Ihren dortigen Armen behilflich zu sein, zu offenbaren, und ich verbinde mich hiermit, jährlich Ihnen immer auch selbst Werke, die blos im Manuskripte noch existieren, oder gar eigens zu diesem Zweck verfertigte Kompositionen zum Besten der dortigen Armen zu schicken." Ja, für ein Osterkonzert zum Vorteil der Ursulinerinnen dort sendet er die übrigen Stücke aus „König Stephan" und den „Ruinen von Athen" sogar durch einen reitenden Staffettenboten ein!

Am 8. Mai aber verspricht er für die „ehrwürdigen Frauen" eine ganz neue Symphonie. „Das ist das Wenigste, vielleicht aber auch noch etwas Wichtiges für Gesang", fügt er hinzu und schließt dann bezeichnend genug: „Ohne Grenzen würde meine Freude sein über die gelungene Akademie, wenn ich Ihnen auch keine Kosten hätte verursachen müssen; so nehmen Sie mit meinem guten Willen vorlieb. Empfehlen Sie mich den ehrwürdigen Erzieherinnen der Kinder und sagen Sie ihnen, daß ich Freudentränen über den guten Erfolg meines schwachen guten Willens geweint und daß, wo meine geringen Fähigkeiten hinreichen, ihnen dienen zu können, sie immer den wärmsten Teilnehmer an ihnen in mir finden werden. Für Ihre Einladung meinen herzlichsten Dank. Gern möchte ich einmal die interessanten Gegenden von Steiermark kennen, und es kann wohl sein, daß ich mir dieses Vergnügen machen werde. Leben Sie recht wohl, ich freue mich recht innig, in Ihnen einen Freund der Bedrängten gefunden zu haben, und bin allezeit Ihr bereitwilliger Diener Beethoven."

Die „ganz neue Symphonie", die ebenfalls von den begeisterten Verehrern des Meisters in Graz zuerst gehört werden sollte, war keine andere als die A-Dur-Symphonie, die siebente im Kranze dieser monumentalen Schöpfungen.

So war denn nach mehr als dreijähriger Frist, wie die Früchte des Feldes in Regen und Sonnenschein zur Reife gedeihen, so

im Wechsel von Leid und Freud des äußeren Daseins auch dieses Riesenwerk seines Genius endlich vollendet. Welche Mühe dasselbe auch der Titanenkraft eines Beethoven gekostet, beweist das fingerdicke Skizzenbuch mit dem oft wiederholten wohlbekannten „meilleur". Und diesen ausgeführten Skizzen war obendrein so mancher Detailentwurf in den sogenannten Notierbüchern vorausgegangen, mit denen er in Wald und Feld umherschwärmend den Bienen gleich die herrlichsten Ideen aus der Natur sog und von denen er den Ausdruck der Jungfrau von Orleans zu gebrauchen pflegte: „Nicht ohne meine Fahne darf ich kommen*)."

Wir begreifen also, daß er, wie ja auch Gluck fast nach allen Opernkompositionen in eine schwere Krankheit verfiel, noch in den letzten Zeiten der übermäßigen Anspannung aller Organe sogar körperlich unterliegt. „Erst jetzt kann ich, indem ich das Bette verlasse, Ihr gnädiges Schreiben von heute beantworten", heißt es im Frühjahr zur Entschuldigung an den Erzherzog, dessen Lehrsprüche eben auch noch unausgesetzt störend zwischenein liefen. „Für morgen dürfte es mir noch nicht möglich sein, Ihnen aufzuwarten, doch vielleicht übermorgen. Ich habe diese Tage viel gelitten, doch werde ich wohl hiermit das Frühjahr und den Sommer (ich meine mit meinem Kranksein) abgefunden haben." Und gewiß atmete er tief auf und fühlte sich erlöst wie von einem schweren Druck, als er die

*) Eben aus diesem Frühjahr 1812 erzählt auch Schnyder von Wartensee, der damals manchmal in dem gleichen Gasthause mit Beethoven speiste, eines Tages sei derselbe spät zu Tische gekommen, und auf seine Frage nach der Ursache davon habe er mit der Antwort, er sei in Feld und Wald umhergeschwärmt und habe Honig gesammelt, ihm sein Notierbuch hingereicht, damit er sehe, was er alles gefunden. Schnyder blätterte darin und gab es dann mit den Worten zurück, das seien ja Hieroglyphen, das könne er nicht lesen. „Ja wenn Sie es lesen könnten, würde ich es Ihnen nicht gegeben haben", sagte lachend Beethoven.

abschließenden Titelworte schrieb: „Sinfonie. L. v. Beethoven. 1812. 13. May!"

Fragen wir nun, soweit das eben hier angeht, nach dem künstlerischen Rang, den das Werk in der Reihe der Beethovenschen Schöpfungen einnimmt, so ist hier in höchster Vollkommenheit jenes Gleichgewicht des Schönen erreicht, das wir als Errungenschaft dieser Lebensperiode erkannten. Es strahlt förmlich in Schönheit, jedoch — das ist bemerkenswert für diese Schaffensepoche — so, daß immer noch, wie ja auch bei Goethes vollendetsten Schöpfungen, der Lebensgehalt, man möchte sagen, das Vollblut wirklichen Daseins die Grundlage bildet und keineswegs schon, wie in den späteren Werken, ein rein Geistiges, Form und Inhalt des Ganzen ausmacht.

Welche Wonne hat mit diesem Werke der Meister, man darf sagen, der Menschheit bereitet! Im vollen Glanz seiner Schönheit hat er ihr das eigene Dasein enthüllt. Und nicht bloß allgemeine „Daseinsfreude", wie sie aus manchem Werke auch anderer Meister, aus Haydns und Mozarts Symphonien uns freundlich anlacht, — höchster Lebensjubel ist es, der aus diesem Werke entzückend und erregend zugleich dem Ohre entgegenhallt, und Lebensfeier, Festesfreude ist der Name, den diese Schöpfung in jedermanns Vorstellung sogleich annimmt. „Freude, schöner Götterfunke", das war es, was der Phantasie des Meisters bei der Geburt dieses Werkes unausgesetzt vorgeschwebt und ihm die Zaubertöne eingegeben hatte, in denen wir in der Tat „wonnetrunken der Himmlischen Heiligtum" leibhaftig zu betreten wähnen.

Wer bei diesem instrumentalen Hochgemälde der reichsten und stolzesten Art konkrete Vorstellungen will und Zeichen und Namen für den Reichtum und den Glanz der zauberisch wechselnden Bilder, dem möchte wohl ein greifbarer Anhalt des Verständnisses gegeben sein, wenn nur an die Art erinnert wird, wie Tizian, wie Veronese die stolze Pracht des

südländischen Lebens, wie Rubens die glänzenden Feste seines üppigen Heimatlandes selbst dem Geringsten im Volke zum frohesten Bewußtsein gebracht haben. War in der „Pastoral-Symphonie“ nur ein ländliches Genrebild gegeben, in der A-Dur-Symphonie herrscht ritterliche Festespracht, wie sie in dichterischer Verklärung Goethes „Egmont“ unserem Meister zum anschauenden Bewußtsein gebracht haben konnte und die dann eben bei diesem Genius Form und Farbe der größten und schönsten musikalischen Freskomalerei annahm.

Der Rhythmus des ersten Satzes hat unverkennbar etwas anmutig Chevalereskes, das aber auch den entschiedensten Ausdruck der Kraft und Fülle einschließt. Und will man, wie Marx es getan, in dem unvergleichlichen Allegretto einen „Zug mauriſcher Gefangenen“ sehen, so ist eine solche Vorstellung keineswegs der Stimmung des Ganzen entgegen. Was hindert uns anzunehmen, daß, wie der Rhythmus eines galoppierenden Pferdes unserem Meister das Motiv zu einem Sonatensatze (op. 31 Nr. II. im Finale) gegeben und wie durch das Kriegsmarschieren zur Zeit der Revolution in seiner Phantasie ein musikalisches Bild der Schlachten und ihres Heldensiegers sich entzündet hatte, so die großen Waffenspiele der letzten Jahre, das glänzende Rüsten und stolze Ausziehen der kaiserlichen Heere, das er fast täglich mit eigenen Augen hatte sehen können, seiner Einbildungskraft ein musikalisches Gemälde dieser kriegerischen Dinge bereitete und zwar vor allem nach ihrer Glanz- und Freudenseite, sodaß er diesmal deren Endziel, den allbeglückenden Frieden mit seinem allgemeinen Festesjubel zum Ausgangspunkt des Schaffens nahm, wie schon früher das eine Mal das Schlachtenwesen, das andere Mal Naturleben und wieder ein andermal die Kämpfe des menschlichen Geistes um höchste Güter unseres Geschlechts Motiv und Impuls seines Schaffens gewesen waren.

Das Volk des Kaiserstaats konnte damals mit stolzem Be-

wußtſein in ſeiner Waffen Glanz ſich ſehen, das auch der Friede von Wien nicht ſtörte, weil Aſpern und Wagram wahre Heldentaten der Nation waren und Erzherzog Karl trotzalledem als Kriegsheld einritt. Und dieſe Freude über den neugewonnenen Frieden, die Wonne, ſich dem gewohnten ſicheren Daſein wiedergegeben zu ſehen, wie ſie ſich damals in Wien naiv und kräftig ausſprach und die ſelbſt durch den „Zug der Gefangenen“ oder, um es dem ganzen Bilde entſprechender auszudrücken, durch das ſchmerzliche Andenken an die Erblindeten nicht dauernd geſtört werden konnte, dieſes laute Jubeln des Volkes, allgemeiner Feſtzug den Kriegern entgegen, Spiel und Tanz ſelbſt mit all ſeinem toſend übertäubenden Praterlärm, kann es herrlicher, glänzender, ſprechender künſtleriſch ausgedrückt werden als in dieſer Symphonie? Und will man weiter gehen und den Boden der bloßen konkreten Wirklichkeit verlaſſen, will man über Siegesfeier oder auch Bacchusfeſt mit „Bocksfüßlern und Bocksfüßlerinnen“ und gar Walpurgisnacht und Jahrmarktsfeſt von Plundersweilern, wie ſie mit all ihren kreiſchenden Mißtönen im Finale widerklingen, hinausgehen in das Allgemeine und Ewige, ſo ſage man eben, daß es Feſtesglanz und Freudenfeier iſt, was hier ausſtrahlt, und geſtehe, daß unſer Meiſter, unſer ſelbſt ſo wenig glänzend ſituierter Meiſter hier ein Bild des höchſten Lebensglanzes gegeben, wie es keine Kunſt, keine Zeit zugleich draſtiſcher und idealer erzeugt hat!

IV.

Die Zuſammenkunft mit Goethe

Männerstolz vor Königsthronen,
Bruder, gält' es Gut und Blut,
Dem Verdienste seine Kronen,
Untergang der Lügenbrut.
(Schiller, „Lied an die Freude")

Beethovensches Stammbuchblatt

Immer mehr erheben wir uns auf die volle Höhe, wenn auch nicht des Schaffens, so doch des Lebens unseres Meisters. Denn jetzt zum ersten Male naht sich ihm mit ihrem markdurchschauernden Kusse jene hohe Zaubergestalt des Weltruhms, die von allen Mächten der Erde die größte Gewalt über des Menschen Herz ausübt, weil sie ihm mit der Wonne des innersten Gefühls seiner selbst zugleich einen erhebenden Ahnungsblick in den Zusammenhang seines Wesens mit der gesamten Welt, mit dem Schaffen des Alls gewährt und ihm trotz des drückenden Bewußtseins von der eigenen Kleinheit im Hinblick auf diese Urmächte zugleich jene reinste Erhebung zum Ewigen bereitet, die dem beschieden ist, der in seinem Schaffen dem Ewigen sich gleichartig fühlen darf. Freilich noch vor wenig Jahren hatte Ferdinand Ries aus Paris geschrieben, daß man Beethovens Werke dort wenig kenne und spiele, und diese „schönen Nachrichten über ihn" hatten den Meister baß erzürnt. Und da, nach Ries, der Geschmack dort nur ein schlechter war, so mochten auch wohl die durch Simrock für Frankreich veranstalteten Ausgaben der neuesten Werke dort im allgemeinen wenig durchdringen. Im Jahre 1807 hatte man zwar in den später berühmten Konservatoriumskonzerten, denen Cherubini „seit seiner Zurück-

kunft aus Wien nicht nur einen neuen Schwung, ſondern auch eine beſondere, auf das Ernſte, Große und Strenge gerichtete Wendung gegeben", Beethovens erſte Symphonie mit „ausgezeichnetem Beifall" aufgenommen. Allein, „der einmal aufgeregte Enthuſiasmus" der Pariſer vermochte bei der zweiten Symphonie nicht einmal „die Länge einiger Sätze" zu überdauern, und ſeitdem dachte niemand daran, es mit den folgenden auch nur zu verſuchen. Mehr dagegen begann man, wenigſtens in ſeiner Kammermuſik, Beethovens Bedeutung in England zu ahnen, und ſchon rührten ſich in London jene ſteten Lockrufe, die verführeriſch durch des Meiſters ganzes ferneres Leben tönten und ſeine in der Eingabe von 1807 gebrauchte Wendung von dem Künſtler, „dem übrigens auch das Ausland offen ſteht", glänzend beſtätigten. Ebenſo hatte er bereits einen Ruf nach Neapel erhalten. Endlich ſtrebten jetzt von nah und fern die die Kaiſerſtadt beſuchenden Freunde der Muſik danach, den Meiſter perſönlich zu begrüßen. „Jeden Tag kommen neue Nachfragen von Fremden, neue Bekanntſchaften, neue Verhältniſſe ſelbſt auch in Rückſicht der Kunſt, manchmal möchte ich bald toll werden über meinen unverdienten Ruhm", ſchreibt er ſelbſt im Juli 1810 an Zmeskall, und jetzt, im Frühjahr 1812, muß er ſogar das Speiſehaus wechſeln, weil er ſich in anderen Wirtshäuſern der Zudringlichkeit nicht erwehren könne.

Allein in voller Gegenwärtigkeit konnte er doch dieſen Weltruhm, der ſich trotz Salieri, Cherubini, Spontini und anderer berühmter Opernkomponiſten der Zeit allgemach auch auf ſeinen Scheitel zu lagern begann, erſt erfahren, als er im Sommer dieſes Jahres die von den Notabilitäten aller Welt und Art frequentierten böhmiſchen Bäder zum zweiten Male beſuchte.

Als nun alles zur Reiſe vorbereitet und durch Zmeskall „bei dem bekannten Uhrmacher an der Freiung" noch um eine ſehr gute Repetieruhr für 40 Dukaten gehandelt worden war, werden die näheren Freunde ſämtlich noch einmal zu einem

solennen Abschiedsmahl versammelt. In diesem vertraulichen Kreise war denn unser Meister wieder einmal, wie er es nannte, so recht „aufgeknöpft“ und improvisierte u. a. auf den Mechaniker Mälzel (1776—18..), der sich seit Jahren mit der Erfindung und Verbesserung des wohlbekannten Metronoms beschäftigte, einen Kanon zu den Worten: „Ta, ta, ta, lieber Mälzel, leben Sie wohl, Banner der Zeit, großer Metronom“, der von den versammelten Freunden sogleich abgesungen wurde und später das Hauptmotiv zu dem humoristisch-anmutigen Allegretto scherzando in der achten Symphonie abgab, dessen Haupttöne bereits Note für Note in der Anfangsstimme des Kanons vorhanden sind.

Um Mitte Juli finden wir ihn also, nachdem vorerst in Linz noch „mein Bruder, der Apotheker“ besucht worden, auf einige Tage in Prag, wo er zunächst den vergeblichen Versuch macht, seinem „Herrn aufzuwarten“, der jedoch eben die Nacht vorher abgereist war, und dann, was ein Hauptanlaß dieses Aufenthalts war, sich bemüht, die Gehaltsverhältnisse mit dem Fürsten Kinsky zu regeln. Bereits im Mai hatte er dem Fürsten durch Varnhagen von Ense die gehorsamste Bitte überreichen lassen, den Se. Durchlaucht betreffenden Teil an seinem Gehalte mit 1800 Gulden gleich den anderen beiden hohen Teilnehmern in Einlösungsscheinen bezahlen zu lassen, und Varnhagen hatte denn auch bereits am 9. Juni gemeldet, Kinsky habe unter den größten Lobsprüchen für Beethoven dessen Forderungen augenblicklich zugestanden. Als nun der Meister persönlich sich vorstellte, erhielt er die Bestätigung dieser Zusage in ihrem ganzen Umfange. „Seine Durchlaucht erklärte mir überdies“, fügt er der Erzählung dieser Dinge bei, „daß Sie die Rechtmäßigkeit meiner Bitte vollkommen einsähen und sie nicht anders als billig fänden“. Ja, der Fürst „hatte die Gnade, ihm als Akontozahlung 60 Stück Dukaten sogleich zu geben“; — welcher Zuschuß zu den Kurkosten sehr erwünscht war.

In Teplitz angekommen, schreibt er am 19. Juli zunächst an Varena in Graz: „Sehr spät kommt mein Dank für die guten Sachen, die mir die würdigen Frauen alle zum Naschen geschickt; beständig kränklich in Wien, mußte ich mich endlich hierher flüchten. Unterdessen besser spät als gar nicht, und so bitte ich Sie, den ehrwürdigen Frauen Ursulinerinnen alles Angenehme in meinem Namen zu sagen. Übrigens braucht es so viel Dank nicht, ich danke dem, der mich instand gesetzt, hier und da mit meiner Kunst nützlich zu sein. Sobald Sie von meinen geringen Kräften zum Besten der Armen wieder Gebrauch machen wollen, schreiben Sie nur an mich. — Vielleicht findet sich auch noch etwas anderes in der Zeit zum Singen. Ich wünsche nur nicht, daß Sie diese meine Bereitwilligkeit, den E. Fr. zu dienen, einer gewissen Eitelkeit oder Ruhmsucht zuschreiben mögen, dieses würde mich sehr kränken. Wollen die E. Fr. übrigens glauben, daß sie mir etwas Gutes erzeigen, so sollen sie mich mit ihren Zöglingen in ihr frommes Gebet einschließen."

Jetzt wurde nun vor allem eifrig der Kur gelebt, und diese „Beschäftigung seiner Gesundheit halber" hielt ihn sogar, wie er sagt, „von der Pflicht ab, sich in das Gedächtnis seines hohen Schülers zurückzurufen, teils seine Unbedeutenheit ließ ihn hierin zaudern". Am 12. August aber schreibt er an ihn von Franzensbrunn aus. Dadurch erfahren wir noch die wichtige Nachricht, daß er in Teplitz alle Tage viermal türkische Musik hörte, „den einzigen musikalischen Bericht, den ich abstatten kann!" Von dort hatte ihn sein Wiener Arzt Staudenheim nach Karlsbad beordert. Dort gab er zum Besten des am 16. Juli abgebrannten Baden bei Wien eine Akademie, und zwar zusammen mit dem Kapellmeister Giacomo Battista Polledro (1776—18..), einem Schüler Gaetano Pugnanis, aus Turin, der damals als Violinspieler Reisen durch Deutschland machte und im März auch in Wien konzertiert hatte. Die Einnahme betrug 1000 Gulden W. W. „Und wäre ich nicht geniert

gewesen in der besseren Anordnung", fügt er hinzu, „so dürften leichtlich vielleicht 2000 Gulden eingenommen worden sein. Es war eigentlich ein armes Konzert für die Armen. Ich fand beim Verleger hier nur von meinen früheren Sonaten mit Violine, da dieses Polledro durchaus wünschte, mußte ich mich eben bequemen, eine alte Sonate zu spielen. Das ganze Konzert bestand aus einem Trio, von Polledro gespielt, der Violinsonate von mir, wieder etwas von Polledro gespielt, und dann phantasiert von mir. Unterdessen freue ich mich wahrhaft, daß den armen Badenern etwas dadurch zuteil geworden. — Geruhen Sie meine Wünsche für Ihr höchstes Wohl und die Bitte, zuweilen meiner gnädig zu gedenken, anzunehmen."

Das Hauptereignis dieses Teplitzer Aufenthalts aber war neben dem mannigfachen Verkehr mit bedeutenden Geistern die persönliche Bekanntschaft mit Goethe.

Bekanntlich hat über diese Begegnung und besonders über einen pikanten Zwischenfall desselben Bettina von Beethoven einen Bericht empfangen, der, gleich dem Schreiben an den Erzherzog, vom Monat August datiert, den Meister in einem Lichte erscheinen läßt, das zu den soeben gehörten Schlußworten an den hohen Schüler den möglichst großen Gegensatz bildet. Die uns zunächst interessierende Stelle daraus lautet: „Liebste, getreue Freundin! Könige und Fürsten können wohl Professoren machen und Geheimräte und Titel und Ordensbänder umhängen, aber große Menschen können sie nicht machen, Geister, die über das Weltgeschmeiß hervorragen, das müssen sie wohl bleiben lassen zu machen, und damit muß man sie in Respekt haben, — wenn so zwei zusammenkommen wie ich und der Goethe, da müssen diese großen Herren merken, was bei unser einem als groß gelten kann. Wir begegneten gestern auf dem Heimweg der ganzen kaiserlichen Familie, wir sahen sie von weitem kommen, und der Goethe machte sich von meinem Arme los, um sich an die Seite zu stellen, ich mochte sagen, was

ich wollte, ich konnte ihn keinen Schritt weiter bringen, ich drückte meinen Hut auf den Kopf und knöpfte meinen Überrock zu und ging mit untergeschlagenen Armen mitten durch den dicksten Haufen — Fürsten und Schranzen haben Spalier gemacht, der Herzog hat mir den Hut gezogen, die Frau Kaiserin hat gegrüßt zuerst. — Die Herrschaften kennen mich — ich sah zu meinem wahren Spaß die Prozession an Goethe vorbeidefilieren — er stand mit abgezogenem Hut tief gebückt an der Seite — dann habe ich ihm den Kopf gewaschen, ich gab kein Pardon und habe ihm all seine Sünden vorgeworfen, am meisten die gegen Sie, liebste Freundin, wir hatten gerade von Ihnen gesprochen."

Um nun dieses Aufeinanderplatzen der beiden großen Männer, das, wenn es auch im Detail etwas ausgeschmückt sein mag, jedenfalls der Hauptsache nach in der hier erzählten Weise stattgefunden hat, zunächst nur begreiflich zu finden, muß man sich die besonderen Umstände dieser Begegnung, vor allem auch die Verschiedenheit der Individualität beider Männer vergegenwärtigen, die allerdings nach Naturanlage wie nach Bildung und Lebensstellung kaum größer gedacht werden kann.

Beethoven hatte die persönliche Bekanntschaft mit Goethe längst gewünscht und war denn auch, wie er selbst an den Erzherzog schreibt, mit ihm „viel zusammen" gewesen. Allein, wie es so oft in solchen Fällen geht, der Gesamteindruck dieser Begegnung war offenbar zunächst eine starke Enttäuschung: statt des Dichterfürsten, den er so hoch verehrte, fand er wie so viele, die in des alternden Goethe Nähe kamen, einen Fürstendichter, dem soeben noch, wie es in seinen Annalen dieses Jahres heißt, „drei Gedichte für Kaiserliche Majestäten im Namen der Karlsbader Bürger eine ehrenvoll angenehme Gelegenheit gegeben, zu versuchen, ob noch einiger poetischer

Geist in ihm walte", und der jetzt, wie Beethoven an Bettina schreibt, er, der alte Herr, mit denselben hohen Herrschaften Theater spielte, der Kaiserin ihre Rolle einstudierte, überhaupt gleich seinem Herzog „verliebt war in chinesisches Porzellan"! Das alles mußte dem stolzen Künstler Beethoven, der noch in dem ganzen Ernst des künstlerischen Strebens und der kaum erreichten ersten Lebensresultate befangen war, allerdings sehr „absurd" vorkommen. Er fügt jedoch in liebenswürdigem Humor seinem Bericht darüber hinzu: „Da ist Nachsicht vonnöten, weil der Verstand die Oberhand verloren hat." Allein ohne Zweifel war zu dieser sonst milden Auffassung von des Altmeisters Tun und Wesen ein gewisser Stachel durch dessen persönliches Benehmen gegen unseren Meister gekommen. Denn besäßen wir nicht hundert Schilderungen von Goethes Auftreten in jenen Jahren, das selbst berühmten Künstlern und genialen Männern gegenüber, wenn sie nicht zugleich gesellschaftlich hochgestellt waren, kühl reserviert und sogar abweisend war, es genügten die einzigen „Annalen", um das uns nicht eben erfreuliche Bild eines Dichters, der völlig Hofmann geworden, klar vor die Seele zu stellen. Von Geburt Aristokrat — denn was ist ein reichsstädtischer Patrizier anders! — hatte er sich von vornherein in den Fürstendienst, allerdings einen der schönsten Art, die es je gegeben, mit Leichtigkeit gefügt, und wenn auch die ersten zwanzig Jahre dieser Stellung das einfach Menschliche seiner Natur im gewöhnlichen Umgang nicht unterdrückt erscheinen lassen, der jetzt über sechzig Jahre alte Geheimrat und Minister hatte selbst bis auf Kleidung und Haltung die ausgesprochene Erscheinung und Haltung des Hofmanns, die durch das Napoleonische „Vous êtes un homme" und den unausgesetzten Verkehr mit hohen, höchsten und allerhöchsten Herrschaften nur gesteigert worden war und den eigentlichen Kern seines Wesens wenigstens für Fremde nur noch äußerst selten durchschimmern ließ.

Allein dieſe äußere Art und Erſcheinung des Dichters, die Beethoven damals gegen Bettina treffend genug mit den Worten charakteriſiert: „*Man muß was ſein, wenn man was ſcheinen will!*“ — dieſe, den ſchlichten Bürgerſinn Beethovens innerlichſt abſtoßende, kühle Vornehmheit Goethes allein berechtigt ſelbſt in einem Fall, wie er hier vorliegt, nicht entfernt zu einem ſolchen Vorgehen, wie wir es oben von unſerem Meiſter vernahmen. Denn „Jeder lebe und gebare ſich ſeinem Stande gemäß, eins ſchickt ſich nicht für alle, und wer einmal zum Hofe gehört, mag ein Hofmann ſein, hat er doch ſelbſt Unbequemlichkeit genug davon“, ſo mochte, wie wir ihn bereits zur Genüge kennen, auch Beethoven denken. Sein Benehmen in dieſer Situation muß alſo nicht ſowohl die Regung des Moments als der endliche Ausbruch einer ſchon lange gärenden inneren Stimmung oder vielmehr Verſtimmung gegen den berühmten Dichter geweſen ſein.

Vergeſſen wir nämlich zunächſt nicht, daß Goethe nicht eigentlich *muſikaliſch* war und daß er deshalb, wie es ja vielen geht, in der Muſik kaum etwas anderes ſah als ein reizvolles Spiel für Sinne und Phantaſie, überhaupt das von ihm beſonders jetzt ſo ſehr geliebte *Formweſen*. Eben dies letztere aber nach Möglichkeit zu überwinden und auch ſeine ſcheinbar ſtumme Kunſt zur deutlichen Sprache des Inneren, zur Offenbarung höchſter geiſtiger Dinge zu machen, war ja von je unſeres Meiſters heiligſtes Beſtreben geweſen. Mochte auch im Hinblick darauf das Kind Bettina mit ihrem das Geiſtige auch in der Muſik tief ergreifenden Vermögen über Beethovens Größe und geiſtige Bedeutung berichtet haben, was ſie wollte, — für Goethe war es wohl unverſtändlich, wenn ſie ſagt, Beethoven fühle ſich als der Begründer einer neuen ſinnlichen Baſis im geiſtigen Leben. Denn er fühlte eben nicht heraus, „was ſie ſagen wollte und was wahr iſt“. Daher ſchreibt denn auch Beethoven an Bettina, daß er „dem Goethe ſeine Meinung

gesagt, wie der Beifall auf unsereinen wirke, und daß man von seinesgleichen mit dem Verstand gehört sein wolle".

Trotz aller wohlbekannten echten Humanität Goethes war also sein Benehmen gegen den allerdings zwanzig Jahre jüngeren, erst im Anfang seiner Berühmtheit stehenden Musiker von vornherein in keinem Falle so gewesen, wie dieser es nach seinem künstlerischen Bewußtsein und nach seinen bisherigen Leistungen zu fordern sich berechtigt fühlte, nämlich eine Behandlung auf dem Fuße vollständiger Ebenbürtigkeit. Die beiden hatten überhaupt offenbar zu keinem richtigen Verhältnis miteinander kommen können. Dies aber erschwerte in rein geselligem Umgang Beethoven allerdings selbst in hohem Maße. Er, der Sohn der niederen Stände — denn wozu sonst gehört ein obendrein vermögensloser kurfürstlicher Hoftenorist, wie sein Vater war! — und Kind der noch immer etwas über die Achsel angesehenen Musikantensphäre, war obendrein von Natur ein „unbehilflicher Sohn Apollos" und infolge mangelnden Gesellschaftslebens ohne alle „Tournure", ja völlig „ohne Manieren" geblieben. Dazu war er wegen seines unglückseligen Gehörleidens, das ihn allen möglichen Mißverständnissen aussetzte und daher mißtrauisch machte, bald in hohem Grade unzugänglich und für den persönlichen Umgang sogar unbequem geworden. Im vollen Gegensatze zu dieser gesellschaftlichen Unfähigkeit seines Wesens aber, die sich auch in einer mangelhaften, fast plebejisch dialekthaften Ausdrucksweise zeigte, pflegte er im Bewußtsein seines Genius, in der Gesellschaft, wenn auch ohne jede „Repräsentation" und ohne allen „Schein", doch mit dem ganzen Nachdruck eines Mannes aufzutreten, der Alles, was er ist und hat, allein sich selbst verdankt und daher nicht geneigt scheint, irgend einem Herrn sich untertan zu geben, irgend einer Autorität sich zu beugen! Fest und stramm wie die ungebrochene Kraft seines Geistes war auch sein persönliches Auftreten und löwenartig stolz sein gesamtes Wesen.

Und dennoch hatte er, dessen dürfen wir gewiß sein, sich dem soviel Jahre älteren, verehrten Manne, dem berühmtesten Dichter, „dem kostbarsten Kleinod der Nation", mit jener zutraulichen Einfachheit und Offenheit genähert, die ein so schöner Zug seiner Natur ist, und hatte gewiß auch dem Dichter selbst die Verehrung nicht verschwiegen, die er für ihn so wahrhaft fühlte*). Dieser aber, wie immer mit Konnaissancen jeder Art überhäuft und an die anerkennende Teilnahme auch berühmterer Leute, als damals Beethoven war, von je gewöhnt, war offenbar trotz des vielen „Zusammenseins mit ihm" stets etwas reserviert geblieben. „Beethoven habe ich in Teplitz kennen gelernt", schreibt er am 2. September 1812 von Karlsbad aus an seinen Berliner Verehrer Karl Friedrich Zelter, der ihm in der Musik ein völliges Orakel war; „sein Talent hat mich in Erstaunen gesetzt, allein es ist leider eine ganz ungebändigte Persönlichkeit, die zwar gar nicht unrecht hat, wenn sie die Welt detestabel findet, aber sie freilich dadurch weder für sich noch für andere genußreicher macht. Sehr zu entschuldigen ist er hingegen und sehr zu bedauern, da ihn sein Gehör verläßt, das vielleicht dem musikalischen Teil seines Wesens weniger als dem geselligen schadet. Er, der ohnehin lakonischer Natur ist, wird es nun doppelt durch diesen Mangel." Zelter antwortet am 14. September in seiner bornierten Weise, die von der Kunst nie etwas anderes als das Tageshandwerk zu fassen gewußt hat: „Was Sie von Beethoven sagen, ist ganz natürlich. Auch ich bewundere

*) „Alle sterblichen Menschen der Erde nehmen die Sänger
Billig mit Achtung auf und Ehrfurcht; selber die Muse
Lehrt sie den hohen Gesang und waltet über die Sänger."
Diese Verse der Odyssee (VIII, 479—81), die auch in dem Handexemplar Beethovens angestrichen sind, haben nach der Bemerkung in einem alten Bonner Konzertzettel auf der Rückseite des Titelblattes der Partitur von „Meeresstille und glückliche Fahrt" gestanden, die von Beethoven „dem Verfasser der Gedichte, dem unsterblichen Goethe" gewidmet ist.

ihn mit Schrecken. Seine eigenen Werke scheinen ihm ein heimliches Grauen zu verursachen, eine Empfindung, die in der neueren Kultur viel zu leichtsinnig beseitigt wird. Mir scheinen seine Werke wie Kinder, deren Vater ein Weib oder deren Mutter ein Mann wäre. Das letzte mir bekannt gewordene Werk („Christus am Ölberge") kommt mir vor wie eine Unkeuschheit, deren Grund und Ziel ein ewiger Tod ist. Die musikalischen Kritiker, welche sich auf Alles besser zu verstehen scheinen als auf Naturell und Eigentümlichkeit (!), haben sich auf die seltsamste Weise in Lob und Tadel über diesen Komponisten ergossen. Ich kenne musikalische Personen, die sich sonst bei Anhörung seiner Werke alarmiert, ja indigniert fanden und nun von einer Leidenschaft dafür ergriffen sind wie die Anhänger der griechischen Liebe(!). Wie wohl man sich dabei befinden und was daraus entstehen kann, haben Sie in den „Wahlverwandtschaften" deutlich genug gezeigt." Diese verständnislose Roheit bekommt noch ein ganz besonderes Relief, wenn man Zelters Worte vom 12. August 1811 über H i m m e l liest: „Es wäre kein Wunder, wenn die Welt an ihm den besten Musiker verlöre!"

Da nun jedenfalls der vornehme alte Herr den erst aufstrebenden Sohn des Volkes, freilich ohne es zu wollen, auch durchfühlen ließ, daß an ihm eben etwas zu „entschuldigen" und zu „bedauern" sei, oder Beethoven so etwas jedenfalls durchzufühlen meinte, so war dies schon Anlaß genug, daß sich im Innern des Meisters manchmal die Geister des Unmuts regten und daß er sich, wie er an Bettina schreibt, auch nicht entschließen konnte, was Goethe und der Herzog gewünscht, zu den gemeinschaftlichen Spielen der allerhöchsten Herrschaften etwas von seiner Musik aufzuführen. Vielmehr hatte er es beiden abgeschlagen, seine Kunst war ihm zu wert, damit bloß auf Verlangen zu vergnügen, er hatte „höhere Ziele", als „absurdes Zeug auf gemeine Kosten" zu machen.

Alle diese Erfahrungen aber mußten in ihm auch das Gefühl der Würde des Künstlerberufs neu stärken, und wenn er nun den Mann, der doch immer der erste Dichter seiner Nation und einer der größten Männer der Zeit blieb, gleich gewöhnlichen „Schranzen“ Hofdienste tun und sich jedem Höhergestellten fast knechtisch beugen sah, mußte da nicht jenes schöne Wort: „Demut des Menschen gegen den Menschen, sie schmerzt mich“, laut in ihm wieder aufwachen und ein unmutiges „Fürstendiener“ von seiner Zunge springen machen? Goethe „spielt auf zu ihren Verkehrtheiten, macht absurdes Zeug auf gemeine Kosten mit Fürstlichkeiten, die nie aus der Art Schulden kommen!“

So schreibt Beethoven damals an Bettina, und was ist nun begreiflicher, als daß die Art oder vielmehr Unart Goethes in jenen Jahren, die oft genug als des Dichters unwürdig bezeichnet worden ist und ihm als Mann so manchen Verehrer entzogen hat, die der Jüngling besessen hat und noch besitzt, wie kaum je Einer auf Erden, einmal unserem Meister gar zu arg wurde und daß er mit der vollen Energie seiner Natur in deutscher Geradheit mit seiner Meinung herausplatzte, „dem Dichter den Kopf wusch, keinen Pardon gab und ihm all seine Sünden vorwarf“? Und mag in dieser lutherhaft derben Handlungsweise wohl wenig höfische Bildung und viel gesellschaftliche Unart liegen, eben dieser rücksichtslose Ausbruch einer „ungebändigten Persönlichkeit“ war die gesunde Reaktion einer Natur, die es nicht ertragen kann, daß ein Mensch in unnatürlicher Weise die einfachsten Grundlagen freier Weltanschauung und ihre Gesetze töricht verletzt.

Hatte den Meister so die Bekanntschaft mit Goethe bitter enttäuscht, so fand er desto größere Freude in dem erneuten Verkehr mit Amalie Sebald *), die diesmal als Gesell-

*) Amalie Sebald war nach der Geschichte der Berliner Singakademie bereits 1801 in dieses Institut eingetreten, ihre Schwester

schafterin einer russischen Familie nach Teplitz gekommen war. Die beiden standen in täglichem freundschaftlichem Verkehr, und es erweckt den Anschein, als ob Beethoven wieder einmal energisch Feuer gefangen hatte. Denn bereits am 8. August hatte er in ihr Stammbuch geschrieben:

„Ludwig van Beethoven,
Den Sie, wenn Sie auch wollten,
Doch nicht vergessen sollten!"

Und als er nun von den „Ausflügen" nach Karlsbad und Franzensbrunn, wie er dem Erzherzog am 12. August meldet, mit „noch wenig Gewißheit über die Verbesserung seines Zustandes" nach Teplitz zurückkehrt und sogar kränker wurde als vorher, sodaß die Absicht, wieder nach Wien zu gehen, die er gegen Bettina ausgesprochen, zunächst aufgegeben werden mußte, da nahm das vortreffliche Fräulein bei seinem wiederholten Unwohlsein nach Frauenart sich seiner Pflege freundlichst an und suchte auch nach Kräften seiner Verstimmung entgegenzutreten. Daraus entspann sich dann die nachfolgende Reihe von zarten und innigen, jedoch wie immer launigen Billetts, die für sich selbst sprechen, aber offenbar ein tieferes Verhältnis zwischen den beiden Herzen vorbereiteten.

„Tyrann ich? Ihr Tyrann!", heißt es zunächst am 16. September 1812. „Nur Mißdeutung kann Sie dies sagen lassen, wie wenn eben dieses Ihr Urteil keine Übereinstimmung mit mir andeuten (solle). Nicht Tadel deswegen; es wäre eher Glück für Sie. — Ich befand mich seit gestern schon nicht ganz wohl, seit diesem Morgen äußerte sich's stärker; etwas Unver-

Auguste, später Bischof Ritschls Gattin, im Jahre 1802. Von 1804 an werden beide als Solosängerinnen der Sopranpartie aufgeführt. Eine Schilderung ihres Wesens gibt M. M. von Weber in der Biographie seines Vaters (I, S. 351). Sie mochte damals etwa dreißig Jahre alt sein, also schon über das Alter des „Strohfeuers" hinaus; später heiratete sie den Justizkommissar L. M. Krause in Berlin und starb dort im Jahre 1846.

dauliches für mich genoſſen iſt die Urſache davon, und die reizbare Natur in mir ergreift ebenſo das Schlechte als Gute, wie es ſcheint; wenden Sie dies jedoch nicht auf meine moraliſche Natur an. Die Leute ſagen nichts, es ſind nur Leute; ſie ſehen ſich meiſtens in anderen nur ſelbſt, und das iſt eben nichts; fort damit, das Gute, Schöne braucht keine Leute. Es iſt ohne alle andere Beihilfe da, und das ſcheint denn doch der Grund unſeres Zuſammenhaltens zu ſein. — Leben Sie wohl, liebe Amalie. Scheint mir der Mond heute abend heiterer als den Tag durch die Sonne, ſo ſehen Sie den kleinſten, kleinſten aller Menſchen bei ſich. Ihr Freund Beethoven."

Wieder heißt es, offenbar am Tage darauf, in der echten Beſcheidenheit einer großen Natur: „Liebe, gute Amalie. Seit ich geſtern von Ihnen ging, verſchlimmerte ſich mein Zuſtand, und ſeit geſtern abend bis jetzt verließ ich noch nicht das Bette, ich wollte Ihnen heute Nachricht geben und glaubte dann wieder mich dadurch Ihnen ſo wichtig ſcheinen machen zu wollen, ſo ließ ich es ſein. — Was träumen Sie, daß Sie mir nichts ſein können? mündlich wollen wir darüber, liebe Amalie, reden; immer wünſchte ich nur, daß Ihnen meine Gegenwart Ruhe und Frieden einflößte und daß Sie zutraulich gegen mich wären. Ich hoffe mich morgen beſſer zu befinden, und einige Stunden werden uns noch da während Ihrer Anweſenheit übrig bleiben, in der Natur uns beide wechſelſeitig zu erheben und zu erheitern. — Gute Nacht, liebe Amalie, recht viel Dank für die Beweiſe Ihrer Geſinnungen für Ihren Freund Beethoven.

In Tiedge will ich blättern."

Mit Tiedge, deſſen dichteriſche Begeiſterung ja ebenfalls „aus Nächten dunkler Trauer" ſtammt, verband ihn aufs innigſte die in ſo mancher Hinſicht gleiche Geiſtesart. Zumal die Art und Weiſe, wie auch er in den ſchönen Umgebungen von Teplitz umherſchwärmte und „in Einſamkeit und Natur" die Seele zu ſchwärmeriſchen Elegien ſtimmte, mußte ihn Beethoven ſtets

näher bringen, und die persönliche Bekanntschaft mit ihm ließ ihn auch persönliche Eigenschaften und Anschauungen in dem Dichter entdecken, die er aus innerstem Herzen teilte. So erzählt Varnhagen von 1811 (Denkw. VI, 81): „Tiedge war ein Franzosenfeind wie irgend einer; noch am Tag vorher hatte er zu mir und Beethoven das kräftige Wort über Napoleon gesagt: ‚Sie können ja den Menschen gar nicht sehen wegen des Glückes, das vor ihm steht!'" Diese Zuneigung zu dem Dichter der „Urania", den er in seinem rheinischen Dialekt immer Tiedsche aussprach, scheint sich sogar zu einer Art Verehrung gesteigert zu haben. Denn ein Briefanfang an ihn lautet so: „Jeden Tag schwebte mir folgender Brief an Sie, Sie, Sie immer vor." Auch Elisa von der Recke, mit welcher Tiedge seit 1805 ganz zusammenlebte und deren Gedichte er 1806 herausgegeben hatte, scheint in ihren Dichtungen von Beethoven geschätzt worden zu sein. Wenigstens befanden sich in seinem Nachlaß fünf geschriebene Lieder von ihr, und im Herbst dieses Jahres 1812 schreibt er an Zmeskall: „Die Bücher von Tiedge und Frau von der Recke, ich kann sie nicht länger entbehren, da ich einige Rechenschaft darüber geben muß."

Die ferneren, tatsächlich wenig bedeutenden Billetts an Amalie Sebald zeigen, daß der persönliche Verkehr der beiden fast täglich stattfand und, obgleich von den kleinsten Alltagsbedürfnissen ausgehend und sich nährend, doch einen wirklich geistigen Untergrund und eine gegenseitig zarte Teilnahme an den kleinen Tageserlebnissen wie an dem tiefsten inneren Wesen zur Folge hatte. „Ich melde Ihnen nur, daß der Tyrann ganz sklavisch an das Bett gefesselt ist — so ist es! Ich werde froh sein, wenn ich nur noch mit dem Verlust des heutigen Tages durchkomme. Mein gestriger Spaziergang bei Anbruch des Tages in den Wäldern, wo es sehr neblicht war, hat meine Unpäßlichkeit vergrößert und vielleicht meine Besserung erschwert. Tummeln Sie sich derweil mit Russen, Lappländern, Samojeden etc.

herum und ſingen Sie nicht zu ſehr das Lied ‚Er lebe hoch‘: Ihr Freund Beethoven.“

„Es geht ſchon beſſer. Wenn Sie es anſtändig heißen, allein zu mir zu kommen, ſo können Sie mir eine große Freude machen; iſt aber, daß Sie dieſes unanſtändig finden, ſo wiſſen Sie, wie ich die Freiheit aller Menſchen ehre, und wie Sie auch immer hierin und in anderen Fällen handeln mögen, nach Ihren Grundſätzen oder nach Willkür, mich finden Sie immer gut und als Ihren Freund Beethoven.“

„Die Krankheit ſcheint nicht weiter voranzugehn, wohl aber noch zu kriechen, alſo kein Stillſtand!, dies alles, was ich Ihnen darüber ſagen kann. — Sie bei ſich zu ſehen, darauf muß ich Verzicht tun, vielleicht erlaſſen Ihnen Ihre Samojeden heute Ihre Reiſe zu den Polarländern, ſo kommen Sie zu Beethoven.“

„Dank für alles, was Sie für meinen Körper für gut finden, für das Notwendigſte iſt ſchon geſorgt — auch ſcheint die Hartnäckigkeit der Krankheit nachzulaſſen. — Herzlichen Anteil nehme ich an Ihrem Leid, welches auf Sie durch die Krankheit Ihrer Mutter kommen muß. — Daß Sie gewiß gern von mir geſehen werden, wiſſen Sie, nur kann ich Sie nicht anders als zu Bette liegend empfangen. Vielleicht bin ich Morgen imſtande aufzuſtehen. — Leben Sie wohl, liebe gute Amalie. Ihr etwas ſchwach ſich befindender Beethoven.“

Hierauf folgt in der mitgeteilten Reihe ein Blatt, auf welches Amalie Sebald geſchrieben hat: „Mein Tyrann befiehlt die Rechnung, da iſt ſie:

Ein Huhn 1 fl. W. W.
Die Suppe 9 Kr.

Von Herzen wünſche ich, daß ſie Ihnen bekommen möge.“ Worunter dann Beethoven geſchrieben: „Tyrannen bezahlen nicht, die Rechnung muß aber noch quittiert werden, und das könnten Sie am beſten, wenn Sie ſelbſt kommen wollen. N. B. mit der Rechnung zu Ihrem gedemütigten Tyrannen.“

Als letztes der uns aufbewahrten Billetts erscheint dann das folgende: „Ich kann Ihnen noch nichts Bestimmtes über mich sagen, bald scheint es mir besser geworden, bald wieder im alten Geleise fortzugehen oder mich in einen längeren Krankheitszustand versetzen zu können. Könnte ich meine Gedanken über meine Krankheit durch ebenso bestimmte Zeichen als meine Gedanken in der Musik ausdrücken, so wollte ich mir bald selbst helfen — auch heute muß ich das Bett noch immer hüten. Leben Sie wohl und freuen Sie sich Ihrer Gesundheit, liebe Amalie. Ihr Freund Beethoven."

Weitere direkte Nachrichten haben wir über dieses zarte und schöne Verhältnis nicht, wenn wir nicht etwa das Wort vom 8. März 1816 an Ferdinand Ries: „Alles Schöne an Ihre Frau, leider habe ich keine, ich fand nur eine, die ich wohl nie besitzen werde" — auf Amalie Sebald beziehen wollen. Ungleich mehr aber erinnert an dieses Wesen, das vermöge seiner Vorzüge auch Männern wie K. M. von Weber und seinem Freunde Wollank in Berlin eine warme, tiefe und veredelnde Zuneigung und Verehrung eingeflößt hatte, die Erzählung des Fräuleins Del Rio aus dem September 1816. Die Familie hatte mit Vater und Schwester den Meister in seiner Villeggiatur in Baden aufgesucht, und hier hatten die beiden Töchter denn mit weiblicher Neugierde sich über Beethovens Notizenbuch hergemacht, das auf dem Tische lag. „Da war aber", schreibt sie nun, „ein solches Durcheinander von wirtschaftlichen Angelegenheiten, auch vieles für uns nicht Leserliche, daß es unser Staunen erregte; aber siehe da!, einer Stelle erinnere ich mich — da stand: ‚Mein Herz strömt über beim Anblick der schönen Natur — obschon ohne sie!' — Das gab uns viel zu denken. — Es wurde dann ein Spaziergang ins schöne Helenental gemacht, wir Mädchen wanderten voran, dann Beethoven mit unserem Vater. Folgendes war es, was wir mit gespanntem Gehör erhaschen konnten: ‚Mein Vater meinte, Beethoven

könne ſich von dieſem traurigen Übelſtand ſeiner häuslichen Verhältniſſe nur durch ein eheliches Band befreien, und ob er niemand kenne uſw. Da war denn unſere langgehabte Ahnung beſtätigt; er liebe unglücklich, vor fünf Jahren habe er eine Perſon kennen gelernt, mit welcher ſich näher zu verbinden er für das höchſte Glück ſeines Lebens gehalten hätte. Es ſei nicht daran zu denken, faſt Unmöglichkeit, eine Chimäre. Dennoch iſt es jetzt wie am erſten Tag. Dieſe Harmonie, ſetzte er noch hinzu, habe er noch nicht gefunden! Doch iſt es zu keiner Erklärung gekommen, er habe es noch nicht aus dem Gemüt bringen können!"

Daß Beethoven, der über die Jahre der Leidenſchaft doch wohl jetzt hinaus war, in der dauernden Verbindung mit einem Weſen wie Amalie Sebald, deſſen echt weibliche Tugenden ſich ſogar in ſeinen eigenen Billetts widerſpiegeln, den kleinen Reſt von Lebensglück ſammeln zu können hoffte, den auch ihm das Schickſal noch aufgeſpart zu haben ſchien, iſt nur allzu begreiflich!

* * *

Im Oktober dieſes Jahres finden wir ihn wieder in Linz beim „Bruder Apotheker", wo dann, wie aus der Aufſchrift des Originalmanuſkripts hervorgeht, die achte Symphonie vollendet wurde. Die Skizzen zum erſten und letzten Satze waren bereits vorhanden, alſo iſt wohl nur das Tempo di Menuetto damals neu erfunden worden, eine Vermutung, die der beſondere Charakter dieſes Stücks mehr als wahrſcheinlich macht. Denn dieſer Satz, in ſeiner ſtelzenhaften Würde und dem vornehmen Sichbreitmachen ein wahres Meiſterſtück muſikaliſcher Charakteriſtik, iſt vielleicht eine geniale Ironiſierung der mancherlei ſteifen Geſpreiztheiten, die Beethoven in Karlsbad immerfort hatte ausſtehen müſſen und die ſich gebärdeten, als ob das liebe „Ancien régime" nach wie vor in vollſter Glorie fortblühe. Sonſt ſteht nach ihrem geiſtigen Gehalt jene Symphonie ſo

ziemlich auf der Stufe der vierten, zeigt jedoch in technischer Hinsicht und besonders auch in der Instrumentation überall jene äußere Formvollendung und gleichwiegende Harmonie, die wir als den allgemeinen Charakter der jetzigen Schaffensperiode des Meisters erkannten. Nur ist bemerkenswert, daß sich bereits hier, wenigstens in kleinen Ansätzen, die freiere Formauffassung der späteren Zeit findet und daß namentlich sogar in diesen sonst durchweg klassischen Stil auch schon jene neuen Mittel der Darstellung, z. B. die Vortragsnüancen durch das Tempo, die überraschenden enharmonischen Verwechslungen u. a. verwebt sind, die eine so große Rolle in Beethovens späterer Kunst spielen und überhaupt der Musik neue Ausdrucksweisen angebahnt haben, welche dann besonders bei Franz Liszt und Richard Wagner die bedeutsamste geistige Verwertung erfuhren. Von anderen Erweiterungen des orchestralen Stils aber gibt eine teilweise Andeutung eins jener merkwürdigen Worte, mit denen sich der Meister selbst stets die notwendigen Fortschritte seiner Kunst zur bewußten Anschauung zu bringen suchte, das Wort aus dem Tagebuch von diesem Herbst: „Die genaue Zusammenhaltung mehrerer Stimmen hindert im großen das Fortschreiten einer zur anderen.“ Dieser Ausspruch ist sofort klar, sobald man nur an die außerordentlich kühne Art denkt, womit z. B. im Anfang des zweiten Teils des ersten Satzes der Siebenten Symphonie, in der Durchführung, die Stimmen ins Weite und Große geführt sind, und diese an Bach erinnernde Weise, ein Stimmengewebe möglichst weitsichtig zu machen, ist nur eins der jetzt mehr und mehr hervortretenden Mittel, seinen Kompositionen etwas Transparentes zu geben, indem er die Harmonie immer mehr aufzulockern beginnt. Nach dieser Seite hin steht die Achte Symphonie weit über der Vierten, mit der man sie vielfach zusammenzustellen liebt; ihre Technik ist in jeder Hinsicht interessanter und kunstvoller als die der Vierten und meist schon ganz entschieden

auf das Beſtreben des Meiſters gerichtet, ſeinem Material ſtets etwas Geiſtiges zu verleihen, es von dem Stofflichen mehr und mehr abzulöſen und zum Ausdruck innerlichſter Dinge fortzubilden. Sogar mit der Form im ganzen experimentiert er hier gewiſſermaßen, ſo daß man deutlich fühlt, ſie iſt ihm in der alten Weiſe ſchon längſt nicht mehr dem Standpunkte des eigenen Inneren gemäß, ja ſchon im nächſten Jahre will ihm die beabſichtigte Symphonie in H-Moll nicht mehr aus der Feder. Und wie er drei Jahre ſpäter die Violoncellſonate op. 102 Nr. 1 eine „freye Sonate" nennt, ſo iſt auch hier das Beſtreben nach eben einer ſolchen Befreiung zu ſehen, nur daß offenbar im ganzen und großen jene vollkommene Sicherheit und Klarheit, jenes höhere Geiſtige, was dieſe Sonate und auch ſchon op. 101 zeigen, noch nicht vorhanden iſt, weil es eben innen noch nicht gewonnen war.

Man merkt, der Geiſt des Meiſters, durch die innere Erfahrung gekräftigt und durch unausgeſetztes Schaffen frei und ſelbſtändig gemacht, ſtrebt nach und nach die Bande wie des Lebens, ſo der Schule abzuſtreifen und ſeinem Genius eine Sprache zu gewinnen, die zum vollen, reinen Ausdruck des eigenſten Ideenlebens wird. Eben damit aber ſehen wir ihn zugleich immer mehr auf die Gaben des äußeren Lebens, das ihn nun bereits ſo oft getäuſcht und genarrt hat, verzichten und ſich in einer Weiſe in ſein Schaffen verſenken, die ihn bald ganz dem Licht des Tages entzieht und einem höheren Leben zuführt. „Ergebenheit, innigſte Ergebenheit in dein Schickſal, nur dieſe kann dir die Opfer — — — zu dem Dienſtgeſchäft geben", beginnt in ſeiner apokalyptiſchen Sprache das genannte Tagebuch; „o harter Kampf! — Alles mußt du finden, was dein ſeligſter Wunſch gewährt, ſo mußt du es doch abtrotzen — abſolut die ſtete Geſinnung beobachten. Du darfſt nicht *Menſch* ſein, *für dich* nicht, *nur für andere*, für dich gibt's kein Glück mehr als in dir ſelbſt, in deiner Kunſt — o Gott!, gib mir Kraft, mich zu beſiegen, mich darf ja nichts an das Leben feſſeln."

V.

Das Konzert im Universitätssaale

„Denn ausduldenden Mut verlieh dem Menschen das Schicksal." (Homer)
Tagebuch von 1814

In dem oben erwähnten Tagebuch steht auch 1812 die Stelle: „Alles anwenden, was noch zu tun ist, um das Nötige zu der weiten Reise zu entwerfen." Diese weite Reise sollte wohl nach London gehen, wo schon so mancher Musiker und nicht bloß geniale Künstler wie Haydn und Cherubini, sondern auch kleinere Talente wie Peter Winter sich Ruhm und Gold geholt hatten*). Denn besonders am Nötigsten scheint es, zumal nach der überlangen kostspieligen Badereise, unserem Meister wieder einmal sehr gefehlt zu haben. An einträglichen Kompositionen hatte dieser kränkliche Sommer wohl auch nicht viel gebracht, und große Werke wie die Siebente und Achte Symphonie waren nicht verkäuflich, ehe die Stimme des Publikums über ihren Wert entschieden hatte. Auch Beethovens Äußerung gegen Varena (8. Februar 1812): „da ich vor einem Jahre gar nichts Neues von meinen Werken herausgebe", deutet darauf hin, daß die Einnahmequelle bei den Verlegern momentan versiegt war.

*) Cherubini war zum erstenmal schon 1784 in London gewesen und P. Winter 1802/5. Übrigens könnte man hier auch an den Ruf nach Neapel denken. Im Tagebuch vom Frühling 1813 stehen hinter dem italienischen Liedchen: „Scherza amando la Rondinella, lieto gode la tortorella, io solo misera non io goder" folgende Worte: „Immer im Italienischen übersetzen und bloß wegen Zweifel hie und da die Woche ein-, zweimal den Universitätslehrer der italienischen Sprache fragen."

Die Ausgaben dagegen waren nach wie vor dieſelben, ſie müſſen ſogar gerade in dieſer Zeit bedeutend zugenommen haben, weil er ſeinen ſeit 1806 verheirateten „unglücklichen kranken Bruder Karl ſamt ſeiner Familie gänzlich zu unterſtützen“ genötigt war. „Er hatte einige Jahre die Lungenſucht“, heißt es an Ries 22. November 1805, „und um ihm das Leben leichter zu machen, kann ich wohl das, was ich gegeben, auf 10 000 fl. W. W. anſchlagen.“ Ja, der Meiſter hatte ſich jetzt, wie er ſelbſt ſagt, ohne Rückſicht auf ſich ſelbſt ganz ausgegeben, indem er hoffen konnte, durch die Erhebung ſeines Gehalts wenigſtens ſeines Lebens Unterhalt zu beſtreiten.

Umſo empfindlicher mußte es ihn treffen, nicht nur daß, wie er bei der Rückkehr nach Wien erfuhr, Fürſt Kinsky trotz ſeines Verſprechens die Auszahlung des Gehalts nicht verfügt hatte, ſondern daß auch durch ſeinen jähen Tod, der am 3. November infolge eines Sturzes vom Pferde erfolgte, die Forderung, wenn nicht überhaupt in Frage geſtellt, doch jedenfalls hinausgezögert wurde. Er wandte ſich freilich bereits am 30. Dezember 1812 an die verehrte ſchöne Fürſtin, der ein Jahr vorher die oben erwähnten Geſangſtücke dediziert waren, mit folgenden eindringlichen Worten: „Eure Durchlaucht! Das unglückliche Ereignis, welches Seine Durchlaucht den Fürſten von Kinsky, Hochdero ſeligen Gemahl, dem Vaterlande, Ihren teuren Angehörigen und ſo vielen entriß, die Sie großmütig unterſtützen, welches jedes für das Große und Schöne empfängliche Gemüt mit tiefer Trauer erfüllt, traf auch mich auf ebenſo ſonderbare als für mich empfindliche Weiſe. Die herbe Pflicht der Selbſterhaltung zwingt mich, Eurer Durchlaucht eine gehorſamſte Bitte vorzulegen, welche, wie ich hoffe, in ihrer Billigkeit zugleich die Entſchuldigung mit ſich führen wird, Eure Durchlaucht in einem Augenblicke, wo ſo wichtige Dinge Sie beſchäftigen, damit beläſtigt zu haben.“ Er trägt dann den „Tatbeſtand“ vor, zu dem wir nur hinzuzu-

Komteſſe Thereſe Brunsvik

(Nach dem Gemälde von Lampi, im Beſitz des Vereins „Beethovenhaus“ in Bonn)

fügen haben, daß auch dem Freund Oliva, durch den der Meister im September nochmals „eine gehorsamste schriftliche Erinnerung an das Versprechen überreichen ließ", der Fürst neuerdings das Gesagte wiederholt und die nötige Verfügung an die Kasse zugesagt hatte. So war die „Liquidität" der Bitte, „durch zweier Zeugen Mund", Varnhagen und Oliva, genügend dargetan, und Beethoven legte in der Überzeugung, „daß die hohen Erben und Nachkommen dieses edlen Fürsten gewiß im Geiste Seiner Humanität und Großmut fortwirken und Seine Zusage in Erfüllung bringen werden", seine gehorsamste Bitte in die Hände Ihrer Durchlaucht und erwartete von ihrer Gerechtigkeit die günstige Entscheidung derselben.

Allein die gewiß edeldenkende Fürstin hatte bei aller Anerkennung der Billigkeit dieser Forderung wegen ihrer Kinder doch auf die Entscheidung der Obervormundschaftsbehörde (die Vormundschaft hatte der Oberstburggraf Kolowrat übernommen) hinweisen müssen und obendrein darauf, daß durch den unvorhergesehenen Hingang des Fürsten und durch die Zeitverhältnisse selbst dem Hinterlassenschaftsvermögen so manche Last aufgeladen werden mußte, die eine genaue Zusammenhaltung aller Hilfsquellen für den Augenblick zum höchsten Bedürfnis und Gesetz machten. Beethoven beschied sich denn auch, den Umständen nachgebend, zunächst nur den seit dem 1. September 1811 rückständigen Gehalt nach der alten Skala mit 1088 fl. zu fordern und die weiteren Ansprüche bis zur Ordnung der Hinterlassenschaft zu verschieben, da die unmittelbare Auszahlung des verfallenen nicht strittigen Betrags zu seinem Unterhalt höchst nötig sei. Allein die Sache muß sich trotzdem noch verzögert haben, denn Beethoven klagt im Anfang 1813 dem „erhabenen Schüler" das eine Mal: „Ich bin schon seit Sonntag nicht wohl zwar mehr geistig als körperlich", und das andere Mal: „Was meine Gesundheit anbelangt, so ist's wohl dasselbe, um so mehr, da hierauf moralische Ursachen wirken, die sich sobald nicht

ſcheinen heben zu wollen; um ſo mehr, da ich nur alle Hilfe bei mir ſelbſt ſuchen und nur in meinem Kopf die Mittel dazu finden muß; um ſo mehr, da in der jetzigen Zeit weder Wort, weder Ehre, weder Schrift jemanden ſcheint binden zu müſſen."

Wir hören dabei, daß er wieder an mehreren Werken zugleich ſchreibt. Es iſt aber wohl zu begreifen, daß er ſich in dieſer hartbedrängten Lage vom Himmel herab Ergebung erfleht, da „nur dieſe ihm die Opfer zu dem Dienſtgeſchäft geben könne", das ihm ebenfalls die jetzt koſtbare Zeit raubt. Gleichwohl erfolgen Billetts wie: „Ich bitte tauſendmal um Verzeihung, wenn ich mich nicht früher entſchuldigt, doch hatte ich jeden Tag den beſten Willen aufzuwarten, aber der Himmel weiß es, trotz dem beſten Willen, den ich für den beſten Herrn habe, hat es mir nicht gelingen wollen, ſo weh es mir auch tut, dem nicht alles aufopfern zu können, für den ich das höchſte Gefühl der Hochachtung und Liebe und Verehrung habe." Es handelt ſich um die regelmäßigen Muſikabende, die er einmal ausgeſetzt wünſcht, zum Teil auch um des Erzherzogs ſelbſt willen. Denn er fügt hinzu: „Seine Kaiſerl. Hoheit würden vielleicht ſelbſt nicht unrecht handeln, wenn Sie dieſes Mal in Rückſicht der Lobkowitziſchen Konzerte eine Pauſe machten: auch das glänzendſte Talent kann durch Gewohnheit verlieren." Doch iſt er auch jetzt wie immer in jedem Augenblicke bereit, dem erhabenen Schüler mit ſeiner Kunſt zu Gefallen zu ſein.

Es war Ende des Jahres 1812, als der berühmte Geiger Pierre Rode, von Rußland kommend, in Wien eintraf, und offenbar wollte auch der Erzherzog ihn bei ſich, d. h. eben in den Lobkowitzſchen Konzerten, hören und wohl gar mit ihm ſpielen. Alſo ſchickte ſich Beethoven an, eine Kompoſition für Rode zu ſchreiben. Er wählte jenes op. 96, deſſen erſte Entwürfe uns ſchon begegnet ſind, und meldete dem Prinzen: „Morgen in der früheſten Frühe wird der Kopiſt an dem letzten Stück anfangen können, da ich ſelbſt unterdeſſen an mehreren

anderen Werken schreibe, so habe ich um der bloßen Pünktlichkeit willen mich nicht so sehr mit dem letzten Stücke beeilt, um so mehr, da ich dieses mit mehr Überlegung, in Hinsicht des Spiels von Rode, schreiben muß; wir haben in unseren Finales gern rauschendere Passagen, doch sagt dieses R. nicht zu und — genierte mich doch etwas. — Übrigens wird Dienstag alles gut gehen können. Ob ich diesen Abend bei Ihrer Kaiserl. Hoheit erscheinen kann, nehme ich mir die Freiheit zu zweifeln, trotz meinem Diensteifer; aber dafür komme ich morgen vormittag, morgen nachmittag, um ganz die Wünsche meines erhabenen Schülers zu erfüllen."

Bald darauf heißt es denn: „Roden anbelangend haben Ihre Kaiserl. Hoheit die Gnade, mir die Stimme durch den Überbringer dieses übermachen zu lassen, wo ich sie ihm sodann mit einem Billet-doux von mir schicken werde. Er wird das die Stimme Schicken gewiß nicht übel aufnehmen, ach gewiß nicht! Wollte Gott, man müßte ihn deshalb um Verzeihung bitten, wahrlich die Sachen ständen besser. — Gefällt es Ihnen, daß ich diesen Abend um fünf Uhr, wie gewöhnlich, komme oder befehlen J. K. H. eine andere Stunde, so werde ich, wie immer, darnach trachten, aufs pünktlichste Ihre Wünsche zu erfüllen."

Merkwürdig ist nun aber, daß Beethoven damals in der pekuniären Bedrängnis sich nicht an seinen hohen Gönner zu wenden wagte. Fürchtete er auch hier zu erfahren, was er in diesen Tagen an Zmeskall schreibt: „Für mich hat man überall die Ohren an den Füßen"? Und doch nennt er in denselben Tagen gegen Varena seine Lage „unverschuldet wohl die unglücklichste seines Lebens"! Es scheint dagegen, als habe er sich in dieser Verlegenheit zunächst dem getreuen Freund Brunswick vertraut, da eben damals Zmeskall beauftragt war, einen Brief an denselben „gleich heute zu besorgen, daß

er so geschwinde als möglich und richtig ankomme". Doch wird auch dieser infolge seiner Theaterleidenschaften damals nicht in der Lage gewesen sein, nachdrücklich zu helfen, und so mußten, da die gewöhnlichen Quellen ganz versiegten, fernerstehende Bekannte und Freunde vertraulich angegangen werden. So mag auf diese Lage zurückzuführen sein, was im Tagebuch des folgenden Jahres 1814 durchstrichen steht: „2300 fl. bin ich der F. A. B. (Brentano in Frankfurt, Gemahl von Antonie Birkenstock) schuldig, einmal 1100 fl. und 60 kr."

Allein auch dies scheint die „schrecklichste Geldverlegenheit, in die er geraten", nicht gehoben zu haben. Dennoch schreibt er in derselben Zeit einmal an Varena: „Übrigens wird mich das (und nichts in der Welt) nicht abhalten, Ihren ebenso unschuldig leidenden Konvent-Frauen soviel als möglich durch mein geringes Werk zu helfen." Dabei stellt er ihm die beiden neuen Symphonien, eine Arie für Baßstimme mit Chor und mehrere einzelne kleine Chöre zu Diensten. „Was Sie von einer Belohnung eines Dritten für mich sagen", heißt es jedoch weiter, „so glaube ich diesen wohl erraten zu können. Wäre ich in meiner sonstigen Lage, nun ich würde gerade sagen: Beethoven nimmt nie etwas, wo es für das Beste der Menschheit gilt, doch jetzt ebenfalls durch meine große Wohltätigkeit in einen Zustand versetzt, der mich zwar eben durch seine Ursache nicht beschämen kann, wie auch die anderen Umstände, die daran schuld sind, von Menschen ohne Ehre, ohne Wort herkommen, so sage ich Ihnen gerade, ich würde von einem reichen Dritten so etwas nicht ausschlagen." Als aber kurz darauf Varena 100 fl. sendet, empfängt sie Beethoven „mit vielem Mißvergnügen" und läßt sie liegen, um sie zu den Kopiaturen anzuwenden; „was übrig bleibt, wird den edlen Klosterfrauen nebst der Einsicht in die Rechnungen der Kopiatur zurückgesendet werden." Dabei enthüllt sich, daß der „reiche Dritte" der ehemalige König von

Holland, Ludwig Bonaparte*), ist. „Und nun ja von diesem, der vielleicht viel von den Holländern auf weniger rechtmäßige Art genommen", meint Beethoven, „hätte ich kein Bedenken getragen, in meiner jetzigen Lage etwas zu nehmen. Nun aber verbitte ich mir freundschaftlich, nichts mehr davon zu erwähnen. Schreiben Sie mir, ob ich vielleicht, wenn ich selbst nach Graz kommen würde, eine Akademie geben könnte, und was ich wohl einnehmen könnte; denn leider wird Wien nicht mehr mein Aufenthalt bleiben können**)."

Der treueste Helfer in der fatalen äußeren Lage, die dem Meister sogar den Aufenthalt in der schönen Kaiserstadt verleidete, weil er sich dort von der ganzen Welt verlassen wähnte, war nun wie gewöhnlich zunächst Zmeskall, an den eine Reihe von Billetts aus diesen Tagen vorliegt, die uns in das Kleinleben des „unbehilflichen Apollosohnes" genügend einweihen. „Verfluchter geladener Domanovetz — nicht Musikgraf, sondern Freßgraf — Dineengraf, Soupeengraf" usw. heißt es einmal im Humor halber Verzweiflung. „Heute um halb elf oder zehn Uhr wird das Quartett bei Lobkowitz pro-

*) Der König von Holland hatte bei seiner Übersiedlung nach Graz den Professor Schneller zu sich berufen, um von ihm Unterricht in der Literatur zu nehmen. Dies gab Veranlassung zu einem so innigen Verhältnis der beiden Männer, daß Schneller der tägliche Gesellschafter des Exkönigs und sogar sein Liebling und Freund wurde. So wird er es auch wohl gewesen sein, der den für Kunst und Wissenschaft schwärmenden „reichen Dritten" auf Beethoven und seine bereitwilligen Opfer für die Grazer Konzerte aufmerksam gemacht hatte.

**) Wie er hier bei allem äußerlichen Mißgeschick, zu dem trotz der Teplitzer Kur auch wieder körperliches Leid sich gesellte, Muße fand, an die „Notbedrängten" in Graz zu denken, so schrieb er in derselben Zeit für Christoph Kuffner zu dessen Trauerspiel „Tarpeja" einen Triumphmarsch, der bei der ersten Aufführung des Stückes, zum Vorteil des pensionierten Schauspielers Lange, Mozarts Schwager, am 26. März 1813 auf dem Theaterzettel als „neu komponiert" bezeichnet wurde.

biert, S. D., die zwar meistens mit ihrem Verstande abwesend, sind noch nicht da, — kommen Sie also — wenn Sie der Kanzleigefängniswärter entwischen läßt. — Heute kommt der Herzog, der bei mir Bedienter werden will, zu Ihnen — auf 30 fl. mit seiner Frau o b l i g a t können Sie sich einlassen — Holz, Licht, kleine Livree usw. — zum Kochen muß ich jemand haben; solange die Schlechtigkeit der Lebensmittel so fortdauert, werde ich immer krank. — Ich esse heute zu Hause, des besseren Weins halber; wenn Sie sich bestellen, was Sie haben wollen, so wär's mir lieb, wenn Sie auch zu mir kommen wollten; den Wein bekommen Sie gratis, und zwar besser wie in der hundsföttischen Schwane. Ihr kleinster Beethoven."

Und am 25. Februar 1813: „Ich bin, mein lieber Z., seit der Zeit ich Sie nicht gesehen, beinahe immer krank, unterdessen hat sich der Bediente, welcher vor dem, den Sie jetzt haben, bei mir gemeldet; ich erinnerte mich seiner nicht, er aber sagte mir, daß er bei Ihnen gewesen und daß Sie nichts auszusetzen an ihm gehabt, als daß er Sie nicht recht frisieren könne. — Ich habe ihm zwar schon, doch nur 1 fl. Drangeld gegeben; sollten Sie sonst nichts Ärgeres, welches ich Sie mir bitte aufrichtig zu sagen, an ihm auszustellen haben, so würde ich dabei bleiben, denn die Frisur ist, wie Sie wissen, mein letztes Augenmerk, es müßte denn sein, daß man meine Finanzen frisieren und tappieren könnte. Der Himmel segne Sie in Ihren musikalischen Unternehmungen. Der Ihrige Ludwig van Beethoven. Miserabilis."

Um also der andrängenden Lebensnot, die eben aller Fleiß nicht beheben wollte, mit einem Schlage ein Ende zu machen, faßte er den ihm aus mancherlei guten Gründen so schweren Entschluß, wieder einmal ein Konzert zu geben. So dirigierte er am 1. März 1813 (Dienstag abend) in der Privatgesellschaft „Reunion" im „Römischen Kaiser" sein Oratorium „Christus am Ölberg". Auch neue Werke hatte er ja genug vorzuführen! Auch hier nun muß zunächst Freund Zmeskall mit behilflich sein,

die Menge der Schwierigkeiten zu überwinden. „Der Universitätssaal, mein werter Z., ist — abgeschlagen —“ heißt es am 19. April. „Vorgestern erhielt ich diese Nachricht; seit gestern krank, konnte ich nicht zu Ihnen kommen und auch heute nicht, um Sie zu sprechen. — Es bleibt wahrscheinlich nichts als das Kärntnertor-Theater oder das an der Wien, und zwar glaube ich nur eine A. — Geht das alles nicht, so müssen wir zum Augarten unsere Zuflucht nehmen; dort müssen wir freilich 2 A.; überlegen Sie, mein Lieber, ein wenig mit und teilen Sie mir Ihre Meinung mit. — Vielleicht werden morgen die Symphonien beim Erzherzog probiert (wenn ich ausgehen kann), welches ich Ihnen zu wissen machen werde.“

Allein trotz der Hilfe Zmeskalls und der Verwendung des Erzherzogs, der „diesen Fürst Fizlipuzli (vielleicht Lobkowitz, den Mitdirektor der Theater) gehörig bei den Ohren nehmen wollte“, war zunächst nicht einmal ein Lokal zu gewinnen, und am 26. April 1813 meldet der Meister, nach dem 15. Mai oder, wenn dieser vorbei sei, wolle ihm Lobkowitz einen Tag im Theater geben. „Mir scheint, das ist soviel als gar keiner“, fügt er empört genug hinzu, „und fast bin ich gesonnen, an gar keine Akademie mehr zu denken, — der oben wird mich wohl nicht gänzlich wollen zugrunde gehen lassen.“

All diese entgegenstrebenden Verhältnisse hatten nun, wie Schindler erzählt (und zwar nach Mitteilung von Andreas Streicher und dessen Gattin, die beide als besonders teilnehmende Freunde damals dem Meister nahe gestanden), „seinen Gemütszustand in eine Verfassung gebracht, wie seit dem Prüfungsjahr 1802 nicht bemerkt worden“. Und in der Tat tiefstes Mitgefühl erwecken die Worte, die der Meister, nachdem bei allem Eifer und Fleiß jeder Versuch einer Verbesserung seiner äußeren Lage vergeblich und jede Hoffnung auf geordnete Lebensverhältnisse gescheitert schien, am 13. Mai 1813 in sein Tagebuch schreibt: „Eine große Handlung, welche

sein kann, zu unterlassen und so bleiben — o welcher Unterschied gegen ein unbeflissenes Leben, welches sich in mir so oft abbildete o — schreckliche Umstände, die mein Gefühl für Häuslichkeit nicht unterdrücken, aber deren Ausübung. O Gott, Gott, sieh auf den unglücklichen B. herab, laß es nicht länger so dauern."

Auch Louis Spohr, der Beethoven nach seiner Ankunft in Wien sogleich aufgesucht, aber nicht angetroffen hatte, erzählt (Selbstbiogr. I, 197 f.), wie seine Hoffnung, ihn in irgend einer der musikalischen Gesellschaften anzutreffen, getäuscht und ihm mitgeteilt worden sei, Beethoven habe sich, seitdem seine Taubheit zu sehr zugenommen, von allen Musikpartien zurückgezogen und sei überhaupt sehr menschenscheu geworden. Auch ein zweiter Besuch war vergebens. Endlich traf er ihn ganz unerwartet in einem Speisehause und wurde von dem Meister, der schon von ihm gehört und gelesen, ungewöhnlich freundlich begrüßt, was die Tischgesellschaft sehr verwunderte, da er gewöhnlich düster und wortkarg vor sich hinstarrte. Beethoven kam nun öfter in dieses Speisehaus und besuchte Spohr auch in seiner Wohnung, sodaß sie bald recht gute Bekannte wurden. Bei einer anderen Gelegenheit nun erzählt Spohr: „Er war kein guter Wirt und hatte noch das Unglück, von seiner Umgebung bestohlen zu werden. So fehlte es oft am Nötigsten. In der ersten Zeit unserer Bekanntschaft fragte ich ihn einmal, nachdem er mehrere Tage nicht ins Speisehaus gekommen war: ‚Sie waren doch nicht krank?' — ‚Mein Stiefel war's, und da ich nur das eine Paar besitze, hatte ich Hausarrest', lautete die Antwort!" Dieser Erzählung stehen bestätigend einige Notizen in Beethovens Tagebuch aus jener Zeit zur Seite. Z. B. unmittelbar nach der im Text zitierten Stelle heißt es: „Alle abends durchsehen!", dann nicht lange nachher: „Alles im Vorrat kaufen, um den Betrügereien des X X zu steuern! Frage den X wegen der Lichter." Im Sommer 1814 aber steht förmlich triumphierend da: „Sieben Paar Stiefel!"

Um nun wenigstens von physischer Seite her dem Hartbedrängten einige Luft zu schaffen, sandte ihn sein Arzt nach dem nahen Baden. Von hier aus wendet er sich nun am 27. Mai sogleich entschuldigend an den erhabenen Freund und Schüler, der selbst diesen Badeaufenthalt für Beethoven gewünscht hatte. „Ich habe die Ehre, Ihnen meine Ankunft in Baden zu melden, wo es zwar noch sehr leer an Menschen, aber desto völler, angefüllter und in Überfluß, in hinreißender Schönheit pranget die Natur. — Wenn ich irgendwo fehle, gefehlt habe, so haben Sie gnädigst Nachsicht mit mir, indem so viele aufeinander gefolgte fatale Begebenheiten mich wirklich in einen beinahe verwirrten Zustand versetzt; doch bin ich überzeugt, daß die herrlichen Naturschönheiten, die schönen Umgebungen von hier mich wieder ins Geleise bringen werden, und eine doppelte Beruhigung wird sich meiner bemeistern, da ich mit meinem hiesigen Aufenthalte den Wünschen J. K. H. zugleich entspreche. Würde mir auch mein Wunsch, Sie bald in vollkommenem Gesundheitszustande zu wissen, erfüllt! Es ist in der Tat mein heißester Wunsch, und wie sehr betrübt es mich, daß ich eben jetzt nichts zu Ihrer Besserung, zu Ihrem Wohlbefinden mittelst meiner Kunst beitragen darf und kann; nur der Göttin Hygiea ist dieses vorbehalten, bin ich doch nichts als ein armer Sterblicher, der sich J. K. H. empfiehlt und sehr wünscht, sich Ihnen bald hier nahen zu dürfen."

Der Erzherzog, der unterdes ebenfalls nach Baden übergesiedelt war, antwortet darauf am 7. Juni: „Lieber Beethoven! Mit vielem Vergnügen habe ich aus Ihrem Briefe vom 27. des vor. Mon., den ich vorgestern abend erhielt, Ihre Ankunft in meinem lieben Baden erfahren und hoffe, Sie, wenn es Ihre Zeit erlaubt, morgen vormittag bei mir zu sehen, da der Aufenthalt von einigen Tagen, den ich hier gemacht, schon so vorteilhaft auf meine Gesundheit gewirkt, daß ich, ohne Nachteil für dieselbe zu befürchten, Musik hören und wieder selbst ausführen

kann. Möchte Ihr Aufenthalt in dieſer geſunden und ſchönen Gegend gleiche Wirkung auf Ihren Zuſtand hervorbringen, ſo wäre mein Zweck, den ich durch Sorge für Ihre Wohnung beabſichtigt, gänzlich erfüllt. Ihr Freund Rudolf."

Allein leider konnte die Villeggiatur, die ihn ſtets ſo ſehr erfriſchte, ſeiner Seele wieder Frieden und ſeiner Phantaſie neue Schwingen gab, nicht lange währen. Er mußte noch im Anfang des Sommers nach Wien zurückkehren. Und hier nun begann in gleicher Weiſe mit verehrender Sorgfalt, wie der Prinz für eine Wohnung in Baden geſorgt hatte, Frau Streicher, die damals ebenfalls in Baden geweilt, auch ſeiner häuslichen Bedürfniſſe ſich hilfreich anzunehmen. Sie verſchaffte dem Meiſter, der ſich in ſo verwahrloſtem Zuſtande befand, daß es ſogar an guter Kleidung und Wäſche fehlte, wovon freilich viel in das Haus des Bruders Karl und ſeiner unnützen Frau gewandert ſein mochte, mit Hilfe ihres Gatten alles Nötige. Zurückgerufen aber hatten ihn neue Verkürzungen, die ſeinen Finanzen drohten, und ſeiner wartete ſogar jetzt erſt recht die „ſchrecklichſte Geldverlegenheit". — „Von Tag zu Tag", ſchreibt er von Wien am 24. Juli 1813 an den Erzherzog, „glaubte ich wieder nach Baden zurückkehren zu können, unterdeſſen kann es ſich wohl noch mit dieſen mich hier aufhaltenden Diſſonanzen verziehen bis Ende künftiger Woche. Für mich iſt der Aufenthalt in Sommerzeit in der Stadt Qual, und wenn ich bedenke, daß ich noch dazu verhindert bin, J. K. H. aufwarten zu können, ſo quält er und iſt mir noch mehr zuwider. Unterdeſſen ſind es eigentlich die Lobkowitziſchen und Kinskyſchen Sachen, die mich hier halten; ſtatt über eine Anzahl Takte (!) nachzudenken, muß ich mir immer eine Anzahl Gänge, die ich zu machen habe, vormerken; ohne dieſes würde ich das Ende dorten kaum erleben. — Lobkowitzens Unfälle werden J. K. H. vernommen haben. Es iſt zu bedauern, aber ſo reich zu ſein, iſt wohl kein Glück! Graf Fries ſoll allein 1900 # in Gold an Duport (den

Tänzer) bezahlt haben, wobei ihm das alte Lobkowitzische Haus zum Pfand dienen mußte. Die Details sind über allen Glauben. — — Nehmen J. K. H. meine innigsten Wünsche für Ihre Gesundheit gnädig auf und bedauern Sie mich, in so widerwärtigen Verhältnissen hier zubringen zu müssen. Unterdessen werde ich alles, was Sie allenfalls dabei verlieren, in Baden doppelt einzuholen mich bestreben."

„Lobkowitzens Unfälle" aber waren ebenfalls nichts anderes als bedeutende Finanzverlegenheiten, die diesen Fürsten teils wegen seiner verschwenderischen Prachtsucht und Kunstliebhaberei, mehr aber wohl infolge der allgemeinen Geldkrisis heimsuchten, welche der in Aussicht stehende Krieg gegen Napoleon verursachte. Dadurch war natürlich auch von dieser Seite wieder ein Stück von Beethovens Gehalt in Frage gestellt und ist wenigstens einige Zeit gar nicht ausgezahlt worden, welch neue Bedrängnis den Meister leider veranlaßte, von einem Anerbieten des Hofmechanikers Mälzel, dem er „auf eigenen Antrieb ein Stück Schlachtsymphonie für seine Panharmonika geschrieben", ihm 50 Dukaten in Gold zu leihen, Gebrauch zu machen. Er selbst sagt: „Ich kam in die schrecklichste Geldverlegenheit; verlassen von der ganzen Welt hier in Wien, in Erwartung eines Wechsels" usw. — — —

Im Winter 1812 war Napoleon, besiegt vom Brande Moskaus und von den russischen Eisfeldern, von seinem Welteroberungszuge zurückgekehrt, und nachdem schon am 30. Dezember York die mannhafte Waffenstillstands- und Neutralitäts-Konvention in der Mühle zu Poscherau bei Tauroggen mit dem russischen General Diebitsch abgeschlossen, regte sich tief geheimnisvoll, aber allgemein und mächtig als ein Kind des Grolls über die Schmach und Vergewaltigung, die der Franzosenkaiser dem gesamten Vaterlande angetan, zunächst im Norden und bald auch im Süden Deutschlands der Drang nach Befreiung vom Feinde. Bereits im Mai 1813 hatten die Preußen

bei Großgörschen gezeigt, was deutscher Mannesmut, was Begeisterung und Freiheitsdrang einer Nation sind und vermögen. Am 27. August erklärte auch Österreich den Krieg, und bald bewiesen, nachdem Napoleon bei Dresden sein altes Schlachtenglück noch einmal erprobt, die Kämpfe an der Katzbach, bei Culm, Großbeeren und Dennewitz, daß jetzt auch der Deutsche die neue Kriegsführung begriffen hatte, und die Völkerschlacht bei Leipzig ließ des Helden Stern untergehen und die Sonne Deutschlands neustrahlend aufsteigen. Bei Hanau hatten dann Bayern und Österreicher dem „sterbenden Löwen" noch einmal den Weg verlegt und, obwohl sie mit schweren Verlusten zurückgedrängt wurden, doch die alte deutsche Tapferkeit ebenfalls glänzend bewährt.

Diese großartigen Ereignisse, die alle Welt damals in frohlockende Bewegung setzten, wirkten natürlich auch auf Beethoven, dessen politische Neigungen wir so oft hervorhoben und der selbst seinen „patriotischen Sinn" stets stark betonte. Zunächst verlautet zwar nicht ein Wort davon, daß er nur überhaupt um die Vorgänge in der politischen Welt weiß, deren Keimen und Wachsen allerdings in Österreich ungleich weniger fühlbar war als in dem auf das grenzenloseste mißhandelten Preußen. Wir finden ihn vielmehr in diesem Sommer 1813, soweit die „Anzahl Gänge", die er zu machen hat, ihm Muße zur Arbeit lassen, mit mancherlei Lektüre beschäftigt, die von den Tagesereignissen weit abliegt. Das von Herder (in den „Zerstreuten Blättern", 1792) übersetzte „Saadis Rosental" hatte ihn so sehr angeregt, daß er mehrere Sprüche daraus sich ausschrieb, von denen dann der eine oder andere, wie „Lerne schweigen, o Freund" gelegentlich auch in Musik geriet*). Im

*) „Das Schweigen" hat der „ohnehin lakonischen Natur" Beethovens so sehr gefallen, daß er es am 24. Januar 1816 als Kanon in das Stammbuch von Charles Neate aus London und in derselben Zeit mit etwas veränderter Wortwendung auch einmal als kleinen Kanon bei Del Rios aufschrieb.

Juni aber war im Burgtheater „mit großem Beifall, mit ernster und schöner Aufmerksamkeit bei jeder Vorstellung" Adolf Müllners Schicksalstragödie „Die Schuld" aufgenommen worden, woraus fast unmittelbar hinter „Saadis Rosental" im Tagebuch ebenfalls Auszüge gemacht sind, unter denen auch jenes komisch berühmte Schlußwort des vierten Aktes: „Hier ist das Geschieht nur klar, das Warum wird offenbar, wenn die Toten auferstehn" nicht fehlt, das die Herzen unserer Väter einst mit schauriger Rührung erfüllte. Nach einigen Bemerkungen über die Prosodie, z. B. daß „vierfüßige — — sich auch gut zur Musik lassen", folgt die vom Dichter gegebene „Anmerkung für die Bühnenvorstände": „Die Ouverture kann füglich darauf berechnet werden, daß sie mit einem Pizzicato endet, welches Elvire auf der Harfe noch einige Sekunden fortzusetzen scheint." Hieraus erhellt, daß, sei es auf Bestellung der k. k. Theaterdirektion oder auf Anregung des Freundes Karl Bernard, jenes jungen Philologen und Dichters (das Libretto zu Spohrs „Faust" stammt von ihm), der von dem Werke sehr entzückt war, oder gar aus eigenem Antrieb, der Meister vorgehabt hat, eine solche Schicksalstragödienouverture zu schreiben. Soviel jedoch bekannt, ist es nicht einmal zu den ersten Entwürfen davon gekommen.

Dann aber hörten wir schon oben von einem „Stück Schlachtsymphonie", das er in jenen Tagen für Mälzels Panharmonika geschrieben, und zwar auf „Wellingtons Sieg bei Vittoria", Juni 1813. Darüber erzählt nun Beethoven selbst in einer „Deposition", die er gegen den trügerischen „Banner der Zeit" später zu machen genötigt war: „Als er dieses eine Weile hatte, brachte er mir die Partitur, wornach er schon zu stechen angefangen, und wünschte es instrumentiert für ganzes Orchester. Ich hatte schon vorher die Idee einer Schlacht gefaßt, die aber auf seine Panharmonika nicht anwendbar. Wir kamen überein, zum Besten der Krieger

dieſes Werk und noch mehrere von mir zu geben." Das nachfolgende Billett an den „erhabenen Schüler" aber verrät uns, daß leider, wenn auch patriotiſche Gefühle den erſten Anſtoß gaben, doch ſchließlich wieder rein perſönliche Zwecke, und zwar der gewöhnlichſten Natur dabei ausſchlaggebend werden mußten. „Ich frage mich an, ob ich, nun ziemlich wiederhergeſtellt, Ihnen dieſen Abend aufwarten ſoll? Zugleich nehme ich mir die Freiheit, Ihnen eine gehorſamſte Bitte vorzulegen. Ich hoffte, daß wenigſtens bis jetzt meine trüben Umſtände ſich würden erheitert haben, allein es iſt noch alles im alten Zuſtande, daher mußte ich den Entſchluß faſſen, zwei Akademien zu geben. Meine früheren Entſchlüſſe, dergleichen bloß zu einem wohltätigen Zweck zu geben, mußte ich aufgeben, denn die Selbſterhaltung heiſcht es nun anders. Der Univerſitätsſaal wäre am vorteilhafteſten und ehrenvollſten für mein jetziges Vorhaben, und meine gehorſamſte Bitte beſteht darin, daß J. K. H. die Gnade hätten, nur ein Wort an den dermaligen Rector magnificus der Univerſität durch den Baron Schweiger gelangen zu laſſen, wo ich dann gewiß dieſen Saal erhalten würde. In der Erwartung einer gnädigen Bewilligung meiner Bitte verharre ich" uſw.

Sein Wunſch wurde erfüllt, und Mälzel beſorgte die läſtigen Vorbereitungen zu den Akademien, die denn auch am 8. und 12. Dezember 1813 in der Aula der Univerſität ſtattfanden. Mochte nun hierbei jener zweite Schikaneder, der aber freilich keinen die Dinge gutmütig gehenlaſſenden Mozart ſich gegenüber hatte, dem Meiſter auch allerhand Ärgerniſſe bereiten und z. B. ohne deſſen Einwilligung auf den Anſchlagzetteln ſetzen, die „Schlachtſymphonie" ſei ſein Eigentum *), nachher aber

*) „Mälzel ſchrieb ſelbſt alle Trommelmärſche und Trompetenſignale der franzöſiſchen und engliſchen Armeen auf, gab dem Komponiſten Winke, wie er die engliſche Armee durch die Töne von „Rule Britannia" ein-

als Beethoven „empört hierüber heftig gestritten“ hatte, die Zettel wieder abreißen lassen, um dann „aus Freundschaft zu seiner Reise nach London“ darauf zu setzen, der Meister, der noch während dieser Vorbereitungen an der Komposition fortarbeitete, blieb, wie er selbst sagt, „im Feuer der Eingebung ganz in seinem Werke“. Wie denn auch das Tagebuch aus jener Zeit die Bemerkung enthält: Ich muß den Engländern ein wenig zeigen, was in dem God save the king für ein Segen ist.“

Und eben der Umstand, daß auch in dieses Werk, das sonst so ganz und gar nur Gelegenheitskomposition und obendrein von sehr lärmender Art ist, wenigstens ein Funke des Beethovenschen Genius hinübergesprüht ist, gab demselben eine Wirkung, die über seine künstlerische Bedeutung weit hinausgeht. Denn die beiden Konzerte, die auf dieses „für ein gemischtes Publikum gute Aushängeschild“, wie Beethoven einmal von dem bekannten Derwischchor sich ausdrückt, hauptsächlich begründet wurden, sind nicht bloß die Begründer von Beethovens Ruhm und Glück geworden, sondern sie sind zugleich als ein epochemachendes Ereignis in der Kunst zu bezeichnen. Schon daß dazu sämtliche hervorragende Musiker des damaligen Wien aufgeboten wurden, war ein durchaus ungewöhnliches Ereignis. Allein die darauf beruhende glänzende Ausführung des Ganzen und die durch die besonderen Verhältnisse unterstützte tiefe Erregung und Erhebung des Publikums brachten zum erstenmal in ebenso großartiger wie handgreiflicher Weise auch den weiteren Kreisen des Publi-

---

führen, wie er „Malbrock“ in einem schaurigen Gesang anbringen und die Schrecken der Schlacht schildern solle und das „God save the king“ mit einem Effekt anbringen, der die Hurras der Massen darstelle. Sogar die unglückliche Idee, die Melodie von „God save the king“ zum Thema einer lebhaften Fuge zu verwenden, stammt von Mälzel her. Alles dies sah ich in Skizzen und Partitur, die Beethoven in Mälzels Werkstätte brachte, damals der einzige passende Platz zur Aufnahme, den er hatte.“ (Moscheles, Life of Beethoven I, 153.)

kums die Bedeutung zum Bewußtsein, welche auch die wortlose Kunst der Töne für das Leben im Großen hat. Für Beethoven selbst aber war dieses Ereignis eins der entscheidendsten seines Lebens und damit auch seiner Kunst. Denn nicht nur daß in der Tat diese beiden Akademien in ihren Folgen ihm die so sehnlichst gewünschte Befreiung von der materiellen Bedrängnis wenigstens für einige Zeit verschafften, weit mehr gilt der Eindruck, den dieses Ereignis auf sein inneres Wesen und Schaffen machen mußte. Denn jetzt zum ersten Male im Leben fühlt er, sieht er sich auf der vollen Höhe wie der Kunst so des Lebens, erkennt mit eigenen Augen die Wirkung seiner Schöpfungen auf die Stimmung der Massen und fühlt sich selbst als den größten unter den Wiener, ja unter den deutschen Musikern und damit als einen Herrscher im Gebiete der Tonkunst, der mit seinen Werken die Geister seiner Zeit bannend lenkt und ihnen den Stempel seines Wesens und Empfindens, seines ahnenden Schauens von einer höheren Ordnung der Dinge aufdrückt.

Doch hören wir auch diesmal wieder die zeitgenössischen Berichte über dieses Ereignis und zwar zunächst unseren Meister selbst, der eigenhändig für die Wiener Zeitung die nachstehende „Danksagung" verfaßte: „Ich halte es für meine Pflicht, allen den verehrten mitwirkenden Gliedern der am 8. und 12. Dezember gegebenen Akademien zum Besten der in der Schlacht bei Hanau invalid gewordenen kais. österr. und kgl. bayr. Krieger für ihren bei einem so erhabenen Zweck dargelegten Eifer zu danken. Es war ein seltener Verein vorzüglicher Tonkünstler, worin ein jeder einzig durch den Gedanken begeistert, mit seiner Kunst auch etwas zum Nutzen des Vaterlandes beitragen zu können, ohne alle Rangordnung auch auf untergeordneten Plätzen zur vortrefflichen Ausführung des Ganzen mitwirkte. Wenn Herr Schuppanzigh an der Spitze der ersten Violine stand und durch seinen feurigen, ausdrucksvollen Vortrag das Orchester mit sich fortriß, scheute sich ein Herr Oberkapellmeister Salieri

nicht, den Takt den Trommeln und Kanonaden zu geben; Herr Spohr und Herr Mayſeder, jeder durch ſeine Kunſt der oberſten Leitung würdig, wirkten an der zweiten und dritten Stelle mit, und Herr Siboni und Giuliani ſtanden gleichfalls an untergeordneten Plätzen. Mir fiel nur darum die Leitung des Ganzen zu, weil die Muſik von meiner Kompoſition war; wäre ſie von einem anderen geweſen, ſo würde ich mich ebenſo gern wie Herr Hummel an die große Trommel*) geſtellt haben, da uns alle nichts als das reine Gefühl der Vaterlandsliebe und des freudigen Opfers unſerer Kräfte für diejenigen, die uns ſo viel geopfert haben, erfüllte. Den vorzüglichſten Dank verdient indeſſen Herr Mälzel, inſofern er als Unternehmer die erſte Idee dieſer Akademie faßte und ihm nachher durch die nötige Einleitung, Beſorgung und Anordnung der mühſamſte Teil des Ganzen zufiel. Ich muß ihm noch insbeſondere danken, weil er mir durch dieſe veranſtaltete Akademie Gelegenheit gab, durch Kompoſition einzig für dieſen gemeinnützigen Zweck verfertigter und ihm übergebener Werke den ſchon lange bei mir gehegten ſehnlichen Wunſch erfüllt zu ſehen, unter den gegenwärtigen Zeitumſtänden auch eine größere Arbeit von mir auf den Altar des Vaterlandes niederlegen zu können."

Von der „Menge der mit Selbſtverleugnung zu dem einen

*) Ein ſeltſamer Irrtum iſt, daß hier Beethoven den Platz an der großen Trommel Hummel zuſchreibt, da er doch Meyerbeer gebührt. Denn Moſcheles (Life of Beethoven S. 147) ſagt ausdrücklich: „I must clame for my friend Meyerbeer the place here assigned to Hummel, who had to act in the cannonade; and this I may the more firmly assert as the cymbals having been instructed to me, Meyerbeer and I had to play from one and the same part." Und wir werden ſehen, daß bei einem anderen Anlaß der Meiſter ſich des wirklichen Großtrommlers genau erinnerte.

schönen Ziel hinwirkenden größten Tonkünstler" seien nur noch Moscheles, Anton Romberg (der berühmte Fagottist) und Meyerbeer genannt, doch fehlte, wie Spohr sagt, von den bedeutenderen Künstlern Wiens auch nicht einer. Und alle beseelte „Eifer für die Kunst und die Sache des Vaterlandes zu diesem Feste der Kunst und patriotischen Wohltätigkeit", berichtet die Wiener Zeitung vom 20. Dezember. Daher war „die Ausführung eine ganz meisterhafte" und der einstimmige Beifall des überfüllten Saals enthusiastisch und stieg sogar bis zur Entzückung! Von mehreren Sätzen wurde durch anhaltendes Klatschen die Wiederholung verlangt, besonders vom Allegretto der A-Dur-Symphonie; „es machte auch auf mich einen tiefen, nachhaltigen Eindruck", fügt Spohr hinzu*).

Und jetzt waren wie mit einem Zauberschlage die Zungen gelöst zu Beethovens Preise, sein Name war auf aller Lippen,

---

*) Spohr (Selbstbiogr. I, 201) erzählt freilich, Beethovens Direktion damals sei „unsicher und oft lächerlich" gewesen, und fährt dann fort: „Daß der arme taube Meister die Pianos seiner Musik nicht mehr hören konnte, sah man ganz deutlich. Besonders auffallend war es aber bei einer Stelle im zweiten Teile des ersten Allegro der Symphonie. Es folgen sich da zwei Halte gleich nacheinander, von denen der zweite pianissimo ist. Diesen hatte Beethoven wahrscheinlich übersehen, denn er fing schon wieder an zu taktieren, als das Orchester noch nicht einmal diesen zweiten Halte eingesetzt. Er war daher, ohne es zu wissen, dem Orchester bereits zehn bis zwölf Takte vorausgeeilt, als dieses nun auch zwar pianissimo begann. Beethoven, um dieses nach seiner Weise anzudeuten, hatte sich ganz unter seinem Pulte verkrochen. Bei dem nun folgenden Crescendo wurde er wieder sichtbar, hob sich immer mehr und sprang hoch in die Höhe, als der Moment eintrat, wo seiner Rechnung nach das Forte beginnen mußte. Da dieses ausblieb, sah er sich erschrocken um, starrte das Orchester verwundert an, daß es noch immer pianissimo spielte, und fand sich erst wieder zurecht, als das längst erwartete Forte endlich eintrat und ihm hörbar wurde. Glücklicherweise fiel diese komische (?!) Szene nicht bei der Aufführung vor, sonst würde das Publikum sicher wieder gelacht haben."

und hoch und gering freute sich, einen solchen Künstler als Sohn des eigenen Vaterlandes zu begrüßen. „Alle bisher dissentierenden Stimmen mit Ausnahme weniger Fachmänner hatten sich endlich dahin geeinigt, ihn des Lorbers würdig zu halten", berichtet Schindler. Und auch diese wenigen Nachteulen sollten bald in das Dunkel des Neides zurückfliehen vor dem Ruhmesglanz, der sich von da an leuchtend wie die Sonne über Beethoven verbreitete. Sogar die Leipziger A. M. Z. bringt jetzt von Wien aus Worte wie die folgenden: „Längst im In- und Auslande als einer der größten Instrumentalkomponisten geehrt, feierte bei diesen Aufführungen Herr van Beethoven seinen Triumph. Vor allem verdiente die neue Symphonie jenen großen Beifall und außerordentlich gute Aufnahme, die sie erhielt. Man muß dies neueste Werk des Genies Beethovens selbst und wohl auch so gut ausgeführt hören, wie es hier ausgeführt wurde, um ganz seine Schönheiten würdigen und recht vollständig genießen zu können."

So war denn endlich, wenn auch mit Beihilfe des patriotischen Zwecks und vielleicht gar des Kunsttrompeters Mälzel, jedenfalls aber durch die Ankündigung einer „Schlachtsymphonie", dergleichen ja noch nie gehört worden, auch das g r o ß e Publikum für Beethoven interessiert und durch die Aufführungen selbst darauf aufmerksam gemacht worden, nicht bloß daß auch die Musik tätigen Anteil an den großen Fragen der Menschheit habe, sondern auch daß vor allem Beethovens Werke eine Art von Zauberspiegel bilden, in welchem man die wirkenden Ideen der Zeit, die geistigen Probleme der modernen Welt nach ihrem eigentlichen Gehalt und ihrer lebendigen Triebkraft ahnend zu erschauen vermag, um dann das hier zum kräftigen Wirken erregte bloße E m p f i n d e n selbst zu jenem festen H a n d e l n zu steigern, das umgestaltend auf die Welt wirkt, oder auch die dunkle Vorstellung, die jene Musik von dem Höchsten und Rechten, von der Wahrheit in uns erweckt, durch

ſelbſteigene Geiſtestätigkeit zum klaren Gedanken, zum bewußten Ziel des geiſtigen Strebens fortzubilden.

„Muſik iſt höhere Offenbarung als alle Weisheit und Philoſophie“, ſagte Beethoven zu Bettina; „ſie iſt der Wein, der zu neuen Erzeugniſſen begeiſtert; Muſik iſt ſo recht die Vermittlung des geiſtigen Lebens zum ſinnlichen; Muſik iſt der einzige unverkörperte (d. h. körperloſe) Eingang in eine höhere Welt des Wiſſens, die wohl den Menſchen umfaßt, daß er aber nicht ſie zu faſſen vermag; ſie gibt Ahnung, Inſpiration himmliſcher Wiſſenſchaften.“ Dann wieder noch ſpezieller: „Auch ihr liegen die hohen Zeichen des Moralſinns zum Grund wie jeder Kunſt, alle echte Erfindung iſt ein moraliſcher Fortſchritt.“

VI.

Der Wiener Kongreß

„Zeig mir die Laufbahn, wo an dem fernen Ziel die Palme steht!"
Tagebuch vom Frühjahr 1814

Der nächste äußere Erfolg der Akademien im Universitätssaale war, abgesehen von der Anregung zu einem Oratorium durch die soeben gegründete Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, die Wiederholung dieser großen und einträglichen Konzerte zum Vorteile Beethovens. Alle Welt wollte jetzt natürlich die „Schlacht bei Vittoria" hören, und so fand die nächste Wiederholung dieses Werkes und der Siebenten Symphonie bereits am 2. Januar 1814 und zwar diesmal im großen Redoutensaale unter stärkstem Zudrang des Publikums statt. Dabei wurden dann auch die eigentlichen Intentionen des Schlachtgemäldes erst völlig zur Ausführung gebracht, indem man aus den langen Korridoren und entgegengesetzten Zimmern die feindlichen Heere gegeneinander aufrücken lassen konnte, wodurch die erforderliche Täuschung in ergreifender Weise hergestellt und der Enthusiasmus der Zuhörer zu einem „überwältigenden" gesteigert ward. Am 27. Februar erschien der Meister, „aufgefordert durch den gütigen Beifall des verehrungswürdigen Publikums und durch das ausdrückliche Verlangen mehrerer schätzbarer Kunstfreunde", in denselben Räumen abermals mit den genannten Werken, denen diesmal auch die „neue, noch nie gehörte" Achte Symphonie und das „ganz neue, noch nicht gehörte" Terzett „Tremate, empj, tremate" von Siboni, Weinmüller und der Milder-Hauptmann gesungen, hinzugefügt wurden. Auch diesmal überstiegen (so erzählt

Schindler) besonders bei der A-Dur-Symphonie und der „Schlacht von Vittoria“ die Jubelausbrüche der Versammlung von fünftausend Zuhörern, die ohnehin schon durch die großen Taten bei Leipzig und Hanau in gehobenster Stimmung waren, alles, was man bisher im Konzertsaale erlebt hatte*).

Dieser außerordentliche Beifall aber, den jetzt so unausgesetzt Beethovens Musik auch vom großen Publikum erhielt, wurde der besondere Anlaß zu noch einem für die Kunst bedeutsamen Ereignis, das ein anderes hochherrliches Werk des Meisters der Welt wieder zuführte und, man kann fast sagen, eben dadurch dauernd erhielt. Die k. k. Hofoperisten Saal, Vogel und Weinmüller verlangten nämlich zu ihrer Benefizvorstellung den seit acht Jahren zurückgelegten „Fidelio“!

Ignaz Saal, geboren 1761 in Geiselhöring bei Regensburg, war von 1782 an in Wien engagiert, wo er „vierzig Jahre über mit ungeschwächtem Beifalle in allen ersten Baßpartien der deutschen und italienischen Oper glänzte“. — Johann Michael Vogel, geboren 1768 in Steyr und seit 1794 an der Wiener Oper angestellt, ist jedem Freunde Schubertscher Lieder aus dessen Biographie von Dr. Kreißle von Hellborn (Wien 1865) bekannt. Er ist es gewesen, der durch seinen trefflichen Vortrag in späteren Jahren nicht bloß Schuberts Lieder in weiten Kreisen zuerst beliebt machte, sondern sogar auf dessen künstlerische Entwicklung mannigfach veredelnd einwirkte, indem er vor allem darauf drang, daß Schubert stets „auf die Wahrheit des Ausdrucks, auf das Erfassen der Hauptempfindung, sowie auf richtige Akzentuierung

*) Über die Zusammensetzung des Orchesters in diesem Konzerte enthält das Tagebuch vom Frühsommer dieses Jahres folgende Notiz: „Bei meiner letzten Musik im großen Redoutensaale hatte sie 18 Violin. prim., 18 id. sekund., 14 Violon, 11 Violonc., 7 Kontrabässe, 2 Kontrafagotte.“

und makelloſe Deklamation ſein vorzüglichſtes Augenmerk richtete". Er hatte Jurisprudenz ſtudiert und ſtand auf einer nicht gewöhnlichen Stufe allgemeiner Bildung, ſodaß er im Geſang „mit bewußter Konſequenz den Weg dramatiſchen Vortrags verfolgte und in der Darſtellung des Charakteriſtiſchen, in der künſtleriſchen Verbindung der Wahrheit mit der Schönheit ſeine Stärke beſaß". Dieſe beſondere Richtung mochte gerade ihn wohl lebhaft an den „Fidelio" erinnern. Doch werden wir hören, daß er wegen ſeiner Stimmlage Beethoven nicht ganz behagte. — Karl Weidenmüller, 1765 bei Augsburg geboren, ein echtes Kind des Theaters, war ebenfalls ſchon ſeit 1795 in Wien, wo er als Lux im „Dorfbarbier" zuerſt ſeine Kraft des überſprudelnden Humors bekundete. Er war bald der Liebling des Publikums. „Sein herrliches, ſorgfältig kultiviertes, aller Abſtufungen fähiges Organ von wahrhaft männlich ſonorer Kraft, das Kontra-D erreichend und bis zum F im ſilberreinen Metallklang ſich emporſchwingend, die deutlichſte Ausſprache, eine ſeelenvolle, zum Herzen dringende Deklamation, in jedem Charakter der eigentümlich bezeichnende Vortrag" — das Zuſammentreffen ſolcher Eigenſchaften mußte allerdings auch einem Beethoven Achtung vor dem Künſtler einflößen.

Man hatte den drei Künſtlern nur die Wahl eines Werkes ohne Koſten überlaſſen. „Das Auffinden war ſchwierig genug. Neue deutſche Kompoſitionen lagen nicht vorrätig, ältere verſprachen keinen beſonderen Gewinn. Die letzten franzöſiſchen Opern hatten wie im Werte, ſo in der Beliebtheit verloren, und den Darſtellern fehlte der Mut, ſich als Sänger allein in die italieniſchen Werke zu ſtürzen." So erzählt Friedrich Treitſchke, den wir bereits mehrfach mit Beethoven in Berührung fanden und der des Meiſters perſönliche Freundſchaft erlangt hatte. Man ging alſo zu Beethoven, und dieſer erklärte ſich mit der größten Uneigennützigkeit zur Hergabe

des Werkes bereit, bedingte aber zuvor ausdrücklich viele Veränderungen im Texte, und schlug zu dieser Arbeit selbst Treitschke vor.

Dieser begann nun sein Werk sogleich und erzählt ausführlich von den Umänderungen, die er mit Hilfe von Weinmüller und Moritz Lichnowsky vorgenommen, die aber hier zunächst nicht interessieren. Dann berichtet Treitschke weiter von der Florestan-Arie, die Beethoven bedeutender habe ausstatten wollen: „Wir dichteten dies und jenes, zuletzt traf ich nach seiner Meinung den Nagel auf den Kopf. Ich schrieb Worte, die das letzte Aufflammen des Lebens vor seinem Erlöschen schildern:

„Und spür' ich nicht linde, sanft säuselnde Luft,
Und ist nicht mein Grab mir erhellet?
Ich seh', wie ein Engel im rosigen Duft
Sich tröstend zur Seite mir stellet.
Ein Engel, Leonoren, der Gattin so gleich!
Der führt mich zur Freiheit, ins himmlische Reich!"

Was ich nun erzähle, lebt ewig in meinem Gedächtnis. Beethoven kam abends gegen sieben Uhr zu mir. Nachdem wir anderes besprochen hatten, erkundigte er sich, wie es mit der Arie stehe. Sie war fertig, ich reichte sie ihm. Er las, lief im Zimmer auf und ab, murmelte, brummte, wie er gewöhnlich statt zu singen tat, und riß das Fortepiano auf. Meine Frau hatte ihn oft vergeblich gebeten, zu spielen, heute legte er den Text vor sich und begann wunderbare Phantasien, die leider kein Zaubermittel festhalten konnte. Aus ihnen schien er das Motiv der Arie zu beschwören. Die Stunden schwanden, aber Beethoven phantasierte fort. Das Nachtessen, welches er mit uns teilen wollte, wurde aufgetragen, aber er ließ sich nicht stören. Spät erst umarmte er mich, und auf das Mahl verzichtend, eilte er nach Hause. Tags darauf war das treffliche Musikstück fertig."

So lebten die Geister wieder in ihm auf, die ihn früher so innig an das Werk gefesselt. „Lieber, werter T.!“, schrieb er gegen Ende März, als ihm Treitschke das umgearbeitete Textbuch zugesandt hatte, „mit großem Vergnügen habe ich Ihre Verbesserung der Oper gelesen. Es bestimmt mich, die verödeten Ruinen eines alten Schlosses wieder aufzubauen.“ Nun ging es an die fleißigste Durcharbeitung jedes Satzes, und man nahm die Sache von neuem so ernst und genau, daß es nur langsam vorwärts wollte. Als dann die Benefizianten trieben, um die günstige Jahreszeit nicht zu verlieren, entgegnete der Meister: „Die Geschichte mit der Oper ist die mühsamste von der Welt. Ich bin mit dem meisten unzufrieden, und es ist beinahe kein Stück, woran ich nicht hier und da meiner jetzigen Unzufriedenheit einige Zufriedenheit hätte anflicken müssen. Das ist aber ein großer Unterschied zwischen dem Falle, sich dem freien Nachdenken oder der Begeisterung überlassen zu können.“

Dazu kamen wieder äußere Störungen mancher Art. Zunächst am 25. März eine Akademie für den Theaterarmenfonds im Kärntnertortheater, wo Beethoven selbst die Egmontouverture und „Wellingtons Sieg“ dirigierte, dann am 11. April ein von Schuppanzigh im „Römischen Kaiser“ veranstaltetes Konzert, bei dem wegen des wohltätigen Zwecks der Meister ebenfalls persönlich mitwirkte. Und zwar spielte er hier zum ersten Male öffentlich (mit Schuppanzigh und Linke) das große B-Dur-Trio! Er gewann mit seinem Spiel wie mit der Komposition den „größten Beifall“. Von Beethovens damaligem Klavierspiel erhalten wir freilich nach dem Berichte Spohrs (Selbstbiogr. I, S. 203) keinen sehr günstigen Eindruck. „Ein Genuß war's nicht,“ sagt er; „denn erstlich stimmte das Pianoforte sehr schlecht, was Beethoven wenig kümmerte, da er ohnehin nichts davon hörte, und zweitens war von der früher so bewunderten Virtuosität des Künstlers infolge seiner

Taubheit faſt gar nichts übrig geblieben. Im Forte ſchlug der Arme ſo darauf, daß die Saiten klirrten, und im Piano ſpielte er wieder ſo zart, daß ganze Tongruppen ausblieben, ſo daß man das Verſtändnis verlor, wenn man nicht zugleich in die Klavierſtimme blicken konnte. Über ein ſo hartes Geſchick fühlte ich mich von tiefer Wehmut ergriffen. Iſt es ſchon für jedermann ein großes Unglück, taub zu ſein, wie ſoll es ein Muſiker ertragen, ohne zu verzweifeln? Beethovens faſt fortwährender Trübſinn war mir nun kein Rätſel mehr.“ Im Mai wurde das Trio im Prater wiederholt, und, wie Schindler ſagt, „mit dieſer Produktion ſchied Beethoven als ausübender Klavierſpieler für immer aus der Öffentlichkeit.“

Pekuniäre Bedrängniſſe, die jede Stimmung zur Arbeit zu ſtören geeignet waren, blieben nun aber ebenfalls nicht aus. Dazu unverändert die Danaidenarbeit des „Dienſtgeſchäfts“! — „Ich hoffe Verzeihung zu erhalten wegen meinem Ausbleiben“, ſchreibt er eben damals an den Erzherzog. „Ihre Ungnade würde mich unſchuldig treffen; in einigen Tagen werde ich alles wieder einholen. Man will meine Oper „Fidelio“ wieder geben. Dieſes macht mir viel zu ſchaffen, dabei bin ich trotz meinem guten Ausſehen nicht wohl. — Zu meiner zweiten Akademie ſind auch ſchon zum Teil die Anſtalten getroffen, ich muß für die Milder etwas Neues hinzuſchreiben. Ich höre unterdeſſen, welches mein Troſt iſt, daß ſich J. K. H. wieder beſſer befinden; ich hoffe bald wieder, wenn ich mir nicht zu viel ſchmeichle, dazu beitragen zu können. Unterdeſſen habe ich mir die Freiheit genommen, dem Mylord Falſtaff (Schuppanzigh) anzukündigen, daß er bald die Gnade haben werde, vor J. K. H. zu erſcheinen.“

Trotz allem aber begannen, obwohl noch manches fehlte, bereits Mitte April die Proben, und für den 23. Mai wurde ſogar die erſte Vorſtellung angekündigt. „Tags zuvor“, erzählt Treitſchke, „war die Hauptprobe, aber die verſprochene neue

Ouverture (in E-Dur) befand ſich noch in der Feder des Schöpfers. Man beſtellte das Orcheſter zur Probe am Morgen der Aufführung. Beethoven kam nicht. Nach langem Warten fuhr ich zu ihm, ihn abzuholen, aber — er lag im Bette, feſt ſchlafend. Neben ihm ſtand ein Becher mit Wein und Zwieback darin, die Bogen der Ouverture waren über das Bett und die Erde zerſtreut. Ein ganz ausgebranntes Licht bezeugte, daß er tief in die Nacht gearbeitet hatte. Die Unmöglichkeit der Beendigung war entſchieden." Man ſetzte auf den Zettel, wegen eingetretener Hinderniſſe müſſe für heute die neue Ouverture wegbleiben, und nahm die zu den „Ruinen von Athen". „Was weiter folgte, wiſſet ihr", ſchließt Treitſchke. „Die Oper war trefflich eingeübt, Beethoven dirigierte, ſein Feuer riß ihn oft aus dem Takt, aber Kapellmeiſter Umlauf lenkte hinter ſeinem Rücken alles zum Beſten mit Blick und Hand. Der Beifall war groß." Beethoven wurde ſogleich am erſten Abend herausgerufen.

Einen beſonders ſchönen Zug von Begeiſterung für das Werk und ſeinen Schöpfer aber erzählt Moritz von Schwind von dem ſiebzehnjährigen Franz Schubert, der damals, aus der Schule kommend, den Anſchlagzettel der erſten Aufführung von „Fidelio" ſah und ſogleich ſeine Bücher zum Antiquar trug, um ein Billett zu erſtehen. Nach Kreißle (F. Schubert, S. 34) ſtudierte der junge Muſiker damals bei St. Anna Pädagogik, um ſeines Vaters Gehilfe als Schullehrer zu werden. Am 15. Mai hatte er die im Jahre 1813 in Angriff genommene natürliche Zauberoper „Des Teufels Luſtſchloß" von Kotzebue beendigt, und vielleicht war es der Eindruck des „Fidelio", der ihn beſtimmte, das Werk in demſelben Jahre noch einmal zu komponieren, eine Arbeit, mit der er damals ſeinen Lehrer Salieri gar höchlich überraſchte.

Das Werk wurde am 26. Mai, diesmal mit der neuen Ouverture in E-Dur, ferner am 2., 4., 7. und 21. Juni wiederholt, und dann ſollte endlich eine Benefizvorſtellung auch für

Beethoven stattfinden. Dieser schreibt also an seinen hohen Schüler von Wien am 14. Juli 1814: „Ich höre, sooft ich mich wegen Ihrem Wohle erkundige, nichts als Erfreuliches. — Was mein geringes Wesen anbelangt, so war ich bisher immer verbannt, Wien nicht verlassen zu können, um mich leider J. K. H. nicht nahen zu können, sowie auch des mir so nötigen Genusses der schönen Natur beraubt. — Die Theaterdirektion ist so ehrlich, daß sie schon einmal wider alles gegebene Wort meine Oper „Fidelio", ohne meiner Einnahme zu gedenken, geben ließ. Diese liebreiche Ehrlichkeit würde sie auch zum zweitenmal jetzt ausgeübt haben, wäre ich nicht wie ein ehemaliger französischer Douanenwächter auf der Lauer gestanden. — Endlich mit einigen ziemlich mühsamen Bewerbungen kam es zustande, daß meine Einnahme der Oper „Fidelio" den 18. Juli statthat. — Diese Einnahme ist wohl mehr eine Ausnahme in dieser Jahreszeit, allein eine Einnahme für den Autor kann oft, wenn das Werk einigermaßen nicht ohne Glück war, ein kleines Fest werden. Zu diesem Feste lädt der Meister seinen erhabenen Schüler gehorsamst ein, und hofft — ja, ich hoffe, daß sie Ihre Kaiserl. Hoheit gnädig aufnehmen und durch Ihre Gegenwart alles verherrlichen. Schön würde es sein, wenn J. K. H. noch die anderen Kaiserlichen Hoheiten zu bereden suchten, dieser Vorstellung meiner Oper beizuwohnen. Ich werde selbst hier das, was die Ehrerbietung hierin gebeut, beobachten. Durch Vogels Krankheit konnte ich meinem Wunsche, Forti die Rolle des Pizarro zu übergeben, entsprechen, da seine Stimme hierzu geeigneter — allein es sind daher auch noch täglich Proben, welche zwar sehr vorteilhaft für die Aufführung wirken werden, mich aber außerstandsetzen werden, auch vor meiner Einnahme J. K. H. in Baden aufwarten zu können. Nehmen Sie mein Schreiben gnädig auf und erinnern sich J. K. H. gnädigst meiner mit Huld."

Bei dieser Benefizvorstellung, die wirklich am 18. Juli

stattfand, wurden dann Roccos Goldliedchen, das übrigens aus der allererſten Bearbeitung ſtammte, aber damals keinen Platz gefunden hatte, und ebenſo die umgearbeitete große Arie Leonorens als neu angekündigt und taten, von Weinmüller und der gewaltigen Milder-Hauptmann vorgetragen, „ſehr gute Wirkung“. „Die brave Ausführung der letzteren ſchien insbeſondere mit großen Schwierigkeiten verknüpft zu ſein“, fügt der Berichterſtatter hinzu und denkt dabei wohl an die drei obligaten Hörner. Auch diesmal war die Einnahme „ſehr gut“. Einen bedeutenden Anteil an dem glänzenden Erfolg des Werkes aber hatten gewiß nächſt der Umarbeitung großenteils die Darſteller, die alleſamt ausgezeichnet waren. In dieſem Jahre erfolgten denn auch im ganzen noch zweiundzwanzig und im folgenden zehn Aufführungen. Dann ging die Milder nach Berlin, um auch dort, ſogar bei dem dickfelligen Zelter, „Enthuſiasmus für die Oper zu erregen“. In Wien trat an ihre Stelle zunächſt Mad. Campi. Das Werk verſchwand jetzt nicht wieder vom Repertoire, fand auch bald Eingang auf allen deutſchen Bühnen und wurde dann bekanntlich vor allem durch die Schröder-Devrient von epochemachender Bedeutung, durch die der Schöpfer des Muſikdramas, Richard Wagner, nach ſeinem eigenen Geſtändnis zuerſt auf das Eigentliche und Wahre des dramatiſchen Geſangsvortrags aufmerkſam gemacht wurde.

Was nun die neue Bearbeitung ſelbſt betrifft, ſo mögen hier zunächſt Beethovens eigene Äußerungen Platz finden. „Die Oper ‚Fidelio‘ 1814 vom März bis 15. Mai neu geſchrieben und verbeſſert!“, lautet eine Notiz im Tagebuch von dieſem Sommer, und in der Wiener Zeitung vom 1. Juli 1814 erſchien folgende „Muſikaliſche Anzeige“: „Der Endesunterzeichnete, aufgefordert von den Herrn Artaria und Comp., erklärt hiermit, daß er die Partitur ſeiner Oper ‚Fidelio‘ gedachter Kunſthandlung überlaſſen habe, um unter ſeiner Leitung dieſelbe in voll-

ständigem Klavierauszuge, Quartetten oder für Harmonie arrangiert herauszugeben. Die gegenwärtige musikalische Bearbeitung ist von einer früheren wohl zu unterscheiden, da beinahe kein Musikstück sich gleich geblieben und mehr als die Hälfte der Oper ganz neu komponiert ist." Der Klavierauszug wurde denn auch, von M o s c h e l e s verfertigt, bereits am 20. August 1814 als erschienen angezeigt und dem Erzherzog Rudolf gewidmet.

Moscheles selbst erzählt darüber (Life of Beeth., Pref. XII) folgendes: „Als im Jahre 1814 Artaria einen Klavierauszug von Beethovens ‚Fidelio' herausgeben wollte, fragte er den Komponisten, ob ich ihn anfertigen dürfe. Beethoven willigte ein unter der Bedingung, daß er jedes einzelne Stück zu sehen bekomme, ehe es in die Druckerei komme. Während meiner häufigen Besuche, deren Zahl ich durch alle möglichen Entschuldigungen zu vermannigfachen trachtete, behandelte er mich mit der gütigsten Nachsicht. Obgleich seine wachsende Taubheit ein wachsendes Hindernis bei unserer Unterhaltung war, gab er mir dennoch manche belehrende Winke und spielte mir selbst solche Partien vor, die er auf eine besondere Art für das Klavier gesetzt haben wollte." Auch Schindler erzählt (Biogr. II, 171), wie Beethoven den jungen Hofkapellmeisteradjunkten so lange aufgemuntert, bis er mit dieser schwierigen Arbeit ganz zufrieden gewesen. Er mußte dann auch das Arrangement eines Stückes der Oper für Klavier übernehmen, das bereits Hummel ebenfalls für Artaria arrangiert, aber Beethoven, ohne zu wissen, wer die verfehlte Arbeit gemacht, zerrissen hatte. „Am Schlusse jenes Stückes schrieb Moscheles vielleicht in der Besorgnis, es werde ihm damit wie seinem Vorgänger ergehen, die Worte: Fine mit Gottes Hilfe, und Beethoven schrieb darunter: Mensch, hilf dir selber."

Die Veränderungen am „Fidelio" sind in der Tat durchweg Verbesserungen, und zwar im Sinn einer schärferen Charakteri-

sierung und knapperen Darstellung im Detail, wie sie eben diese Periode des Beethovenschen Schaffens kennzeichnen. Daß aber mehr als die Hälfte des Werkes ganz neu komponiert sei, ist nicht ganz genau. Das vorhandene ist eben nur umkomponiert, allerdings oft in sehr wesentlicher Verschiedenheit des einzelnen, so daß jetzt wenigstens in den Hauptmomenten jene klarverständliche und allergreifende Deklamation erreicht ist, die dem Werke einen dauernden Erfolg und damit eine entscheidende Einwirkung auf die Fortentwicklung der dramatischen Musik gegeben hat. Erst jetzt erscheinen jene musikalischen Laute, die der Sprache des Herzens selbst abgelauscht sind, in einer Weise künstlerisch durchgebildet und sicher gestaltet, daß eben jeder, der ein natürlich richtiges Empfinden von inneren Vorgängen des Menschen hat, sie versteht und lebhaft davon ergriffen wird.

Jetzt heißt es von dieser Musik denn auch plötzlich „echt klassisch“: die Musiker von Métier seien vor Bewunderung verstummt (Morgenblatt), der große Meister der Töne, auf den Wien mit Recht stolz sei usw. (Friedensblätter), „der ausgezeichnete Künstler, den Wiens kunstsinnige Bewohner schon lange zu bewundern Gelegenheit hätten“ (Sammler). Castellis Wiener Hoftheater-Taschenbuch auf das Jahr 1815 ferner bringt ein Bildchen der Rettungsszene der Oper, die Friedensblätter veröffentlichen das „neue“ Lied „An die Geliebte“, kurzum die Begeisterung für die Oper und ihren Komponisten war jetzt allgemein.

Das weitere, was sich infolge der Verhältnisse dem Meister zur Komposition bot, war eine Reihe von Gelegenheitsstücken patriotischer Art. Und wenn dieselben auch ebensowenig von kunstgeschichtlicher Bedeutung sind wie „Wellingtons Sieg“, so haben sie doch auch Beethoven erst dazu verholfen, der großen Menge die Augen über sein Schaffen zu öffnen. Zunächst erfolgt noch während der „Fidelio“-Arbeit der Chor „Ger-

mania, Germania, wie stehst du jetzt im Glanze da!“ aus dem Singspiel „Gute Nachricht“ von Treitschke, das die Einnahme von Paris feierte und am 11. April 1814 im Kärtnertor von den k. k. Hofoperisten mit weiteren Musikstücken von Hummel, Mozart, Gyrowetz, Weigl und Kanne zum ersten Male aufgeführt und fünfmal wiederholt wurde. „Werter T.“, schreibt Beethoven damals an den ihm befreundeten Dichter, „mich freuet unendlich Ihre Zufriedenheit mit dem Chor — ich habe geglaubt, Sie hätten alle Stücke zu Ihrem Vorteile verwenden sollen, also auch das meinige. Wollen Sie dieses aber nicht, so möchte ich, daß es irgend zum Vorteil der Armen gänzlich verkauft würde.“

Dann bietet sich, als bekannt wurde, daß Kaiser und Könige sich bald in Wien versammeln würden, um die neue Ordnung der Dinge, die angebrochen, endgültig festzustellen, die Komposition eines Gedichts, das „die Huldigung der Stadt Vindobona den fremden Monarchen dargebracht“ zum Inhalt hat. Es ist die Kantate „Der glorreiche Augenblick“ von Dr. Aloys Weißenbach, die in Musik zu setzen (nach Schindlers Versicherung) freilich Beethoven „einen heroischen Entschluß fassen“ mußte, weil die Versifikation schlechterdings einer musikalischen Bearbeitung entgegen war. Allein, wollte man den großen Moment rechtzeitig mitfeiern helfen und auch den eigenen Vorteil davon nicht einbüßen, so mußte rasch in den sauern Apfel gebissen werden. Der Meister selbst also, der so sehr Sprach-Ungewandte, machte sich zunächst daran, mit dem Verfasser zusammen an dem Gedichte zu ändern und zu feilen. Da aber dies nur zu einer sogenannten „Verböserung“ der Verse führte, so wurde das Poem getrost dem Dichter Karl Bernard zur gänzlichen Umarbeitung übergeben und unterdes die eine und andere der bereits begonnenen Kompositionen wieder zur Hand genommen, darunter Gelegenheitsstückchen von mancherlei Art und Veranlassung.

Es versteht sich zunächst von selbst, daß unter so vielen und so mannigfach wechselnden Beschäftigungen, wie sie dieses Frühjahr wieder bot, auch das obligate Unwohlsein nicht fehlte, das ja fast ebenfalls mit zu Beethovens Geschäften gehört. „Seit Sonntag bin ich wieder mit einem Katarrh behaftet, der mich recht hernimmt und wobei ich mich nur ganz leidend verhalten muß", lautet eine der allgemach stehenden Entschuldigungen gegen den Erzherzog, und das Tagebuch von diesem Frühjahr sagt dunkel und abgebrochen genug: „Bestimmung der Ärzte über mein Leben — — ist keine Rettung mehr, so muß ich — — — brauchen??? Es gehört nun noch geschwinder zu vollenden, was früher unmöglich. — — Concilium mit * * * — —." Dieser mit drei Sternen verschwiegene Arzt war wohl der Dr. Johann Malfatti. Denn zu dessen diesjährigem Namensfest am 24 Juni schrieb er auf seines Assistenten Dr. Bertolinie Veranlassung eine Kantate für Sopran, zwei Tenor- und Baßstimmen mit Klavier und zwar, wie es dort heißt, „mit großer Freude und Fleiß in sehr kurzer Zeit". Auch war er „am Abende der Aufführung (in Weinhaus bei Wien) ungewöhnlich heiter und lustig, wie ihn seine Freunde noch nie gesehen".

Den schönen elegischen Gesang für vier Singstimmen, Klavier und Streichquartett: „Sanft, wie du lebtest, hast du vollendet") komponierte er mit der Widmung: „An die verklärte Gemahlin meines verehrten Freundes Pascolati von seinem Freunde Ludwig van Beethoven." Denn dieser, zeitlebens ein hilfreicher Freund, hatte, wie wir noch hören werden, gerade jetzt dem Meister wieder in ärgerlichen Sachen wesentliche Dienste zu leisten. Gleicherweise damals wurde der Chor für Singstimmen und Orchester: „Ihr weisen Gründer glücklicher Staaten" entworfen und zwar zu einem patriotischen Schauspiel, sowie die große Ouverture in C-Dur („zur Namensfeier" des Kaisers Franz), die jedoch beide erst im

Herbſt fertig wurden. Ebenſo wurden damals drei Stücke zu einem patriotiſchen Drama von Fr. Duncker: „Leonore Prohaska“ komponiert, nämlich ein Kriegerchor, eine Romanze mit Harfe und ein Melodram für Harmonika. Auch geſchah es damals auf Dunckers Wunſch, daß Beethoven den Trauermarſch aus der Sonate op. 26 für Orcheſter einrichtete zum Gebrauch bei der Aufführung dieſes Stücks. Wichtiger aber als von dieſen Gelegenheitskompoſitionen zu erfahren iſt uns, daß unter den Skizzen dieſer Werke auch Entwürfe zu einer „Sinfonia zweites Stück“ vorkommen, z. B. ein Gang der Hörner in $^6/_8$; ferner, daß in dieſem Jahre 1814 an eine Symphonie in H-Moll gedacht wurde, an eine „Sonate cello pastorale“ und an die Kompoſition von „Meeresſtille“ und „Glückliche Fahrt“. Und wer weiß, mit welch weiteren hohen Werken die mit den Zeitbewegungen in hohen Wogen gehende Phantaſie des Meiſters ſich jetzt trug! Sagt doch das Tagebuch von damals: „Vieles iſt auf Erden zu tun, tue es bald! — Nicht mein jetziges Alltagsleben fortſetzen, die Kunſt fordert auch dieſes Opfer — — in der Zerſtreuung ruhen, um deſto kräftiger zu wirken!“

Was aber zunächſt energiſchen Lebens voll fertig aus des Erſchaffers Haupt hervorſprang, war die Sonate op. 90, deren Entwürfe, will man aus der Opuszahl einen Schluß wagen, allerdings weit früher fallen mögen, die aber erſt am 16. Auguſt 1814 der Erzherzog Rudolf, der alle Werke, ſobald ſie vollendet waren, erhielt und zwar höchſteigenhändig ſich abſchrieb. Beethoven ſagt ſelbſt, daß er ſie dem Grafen Moritz Lichnowsky beſtimmt habe, dem ſie auch bei ihrem Erſcheinen im Juni 1815 gewidmet iſt. Denn abgeſehen von dem alten Freundſchaftsverhältniſſe, und daß Beethoven „nie vergeſſen, was er den Lichnowskys überhaupt alle ſchuldig“, ſcheint es, daß Graf Moritz eben jetzt von neuem zu einer Beethovenſchen Angelegenheit in beſonderen Anſpruch genommen wurde.

Trotz aller Akademien, Benefizvorstellungen und verlegerischen Unternehmungen waren nämlich des Meisters Finanzen noch immer nicht gehörig „tappiert und frisiert", ja, es galt, fortwährend möglichst sein Können auch zur „tüchtigen Kuh, die ihn mit Butter versorgt", zu machen. Und da nun vor allem die Siegessymphonie auf Wellington einen entscheidenden Eindruck überall hervorbrachte, so mußte auf merkantile Verwertung dieses Werkes ein besonderer Nachdruck gelegt werden. Das Verlagsrecht verblieb trotz Mälzel dem Meister, der das Werk an Steiner verkaufte, wo es im Frühjahr 1816 erschien. Mehr aber galt ihm die „sich darbietende" Gelegenheit, dem Prinzregenten von England das Werk zu übersenden. Bei der Einleitung dieser Sache nun war Lichnowsky behilflich. Wir erinnern uns des Briefs vom 21. September an den „werten, verehrten Graf und Freund", worin er sich gegen die Meinung verwahrt, „daß ein Schritt, den er gemacht, durch ein neues Interesse oder überhaupt etwas d. g. hervorgebracht worden sei", und wo dann weiter von der besten Einleitung der Sache mit dem englischen Gesandten Lord Castlereagh die Rede ist. Doch will Beethoven zunächst, daß die Sache verschoben wird, bis der Lord das Werk selbst gehört habe.

Ebenso galt es jetzt die Kinsky schen Händel endgültig zu schlichten. „Daß die Sache mit K. sich so verhält, bin ich bereit, mit einem Eid zu beschwören an K und B — G —", heißt es im Tagebuch von 1814. Allein sein Prager „Rechtsfreund", Dr. Wolf, schien ihm die Sache falsch aufgefaßt zu haben und jedenfalls „miserabel zu traktieren". Er wählte also den in einem Alter von fast hundert Jahren verstorbenen Dr. Kanka, einen eifrigen Freund der Musik, zu seinem Anwalt. An diesen nun liegt eine Reihe von Briefen vor, die von jener wirren Zeit ein mannigfach interessantes Bild geben. Zunächst heißt es am 22. August 1814: „Sie haben mir Gefühl für Har-

monie gezeigt — und Sie können wohl eine große Disharmonie, welche mir manches Unbequeme verursacht, auflösen in mehr Wohllaut in mein Leben, wenn Sie — wollen. — Ich erwarte ehestens etwas über das, was Sie vernommen, über das, was geschehen wird, da ich mit herzlicher Sehnsucht dieser unredlichen Sache von der Kinskyschen Familie entgegensehe. — Die Fürstin schien mir hier dafür gestimmt zu sein, allein ich weiß nichts, was endlich daraus werde. — Derweil bin ich in allem beschränkt, denn mit vollkommenem Recht harre ich auf das, was mir Rechtens zukömmt und vertragsmäßig zugestanden und, als Zeitereignisse hierin Veränderungen hervorbrachten, woran kein Mensch früher denken konnte, mir neuerdings durch die Zusage des verstorbenen Fürsten, durch zwei Zeugnisse bewiesen, zugesagt wurde. Fällt die Geschichte durch das Verhalten der Familie schlecht aus, so lasse ich diese Geschichte in allen Zeitungen bekannt machen, wie sie ist — zur Schande der Familie. Wäre ein Erbe und ich hätte ihm die Geschichte so wahrhaft, wie sie ist und wie ich bin, vorgetragen, ich bin überzeugt, er hätte Wort und Tat seines Vorfahren auf sich übergehen lassen. — An Dr. Wolf, der gewiß niemandem wölfisch begegnet, schreibe ich auch eben, um ihn nicht aufzubringen, damit er mich nicht umbringe, um etwas bringe."

Ferner kurze Zeit darauf in gleich charakteristischer Weise: Tausend Dank, mein verehrter K. Ich sehe endlich wieder einen Rechtsvertreter und Menschen, der schreiben und denken kann, ohne der armseligen Formeln zu gebrauchen. — Sie können sich kaum denken, wie ich nach dem Ende dieses Handels seufze, da ich dadurch in allem, was meine Ökonomie betrifft, unbestimmt leben muß — ohne was es mir sonst schadet. Sie wissen selbst, der Geist, der fühlende, darf nicht an die elenden Bedürfnisse gefesselt werden, und mir wird dadurch noch

manches mich Beglückende für das Leben entzogen. Selbst meinem Hange und meiner mir selbst gemachten Pflicht, vermittelst meiner Kunst für die bedürftige Menschheit zu handeln, habe ich müssen und muß ich noch Schranken setzen. — Von unseren Monarchen usw., den Monarchinnen usw. schreibe ich Ihnen nichts, die Zeitungen berichten Ihnen alles — mir ist das geistige Reich das liebste und der Oberste aller geistigen und weltlichen Monarchien. — Schreiben Sie mir doch, was Sie wohl *für sich selbst* von mir wünschen, von meinen schwachen musikalischen Kräften, damit ich Ihnen, soweit ich damit reiche, etwas für *Ihren* eigenen musikalischen Sinn oder Gefühl verschaffe. — Denken Sie an mich, und denken Sie, daß Sie einen uneigennützigen Künstler gegen eine knickerische Familie vertreten. Wie gern entziehen die Menschen wieder dem armen Künstler, *was sie ihm auf sonstige Art zollen* — und Zeus ist nicht mehr, wo man sich auf Ambrosia einladen konnte. — Beflügeln Sie, lieber Freund, die trägen Schritte der Gerechtigkeit. Wenn ich mich auch noch so hoch erhoben finde, wenn ich mich in glücklichen Augenblicken in meiner Kunstsphäre befinde, so ziehen mich die Erlebnisse wieder herab, dazu gehören nun auch die zwei Prozesse. — Einen Kelch des bitteren Leidens habe ich ausgeleert und mir schon das Märtyrertum in der Kunst vermittelst der lieben Kunstjünger und Kunstgenossen erworben. — Ich bitte Sie, denken Sie alle Tage an mich und denken Sie, es sei eine ganze Welt, da natürlich es Ihnen viel zugemutet ist, an ein so kleines Individuum zu denken wie mich."

Allein trotz des eifrigen Kanka war bei der hochfürstlichen Vormundschaft nichts auszurichten, ja der Kurator hatte sogar Einwendung gegen das Zeugnis der Herren Oliva und Varnhagen rücksichtlich ihrer nicht gleichzeitigen Gegenwart gemacht, was für Beethoven, der bei dem durchaus edlen Charakter des Fürsten überhaupt ein Zeugnis nicht für nötig gehalten, natürlich „höchst

kränkend" sein mußte. Auch bedurfte es, wie wir sehen werden, anderer, persönlicher Einwirkungen, um „dem Rechte seinen Lauf zu geben". Und da nun, wie Beethoven an Graf Moritz Lichnowsky schreibt, obwohl er sich angetragen, auch trotz „Fidelio" und der „Schlacht von Vittoria" „mit dem Hof nichts anzufangen" war, so mußte der Meister seinen Aufenthalt im geliebten Baden abbrechen, um „alles zu überlegen wegen einer großen Akademie".

Dazu war allerdings jetzt ein Moment, wie er sowohl im Verlauf von Beethovens Leben als überhaupt sich günstiger nicht denken läßt. Die Scharen des Wiener Kongresses waren im Anzuge. Mit den Herrschern von Rußland, Preußen, Bayern, Württemberg, Weimar rückten Fürsten und Edelleute und die talentvollsten und berühmtesten Staatsmänner aller Nationen als Gäste des Kaisers Franz in die Kaiserstadt ein, um die Herrlichkeiten und die Bildung von ganz Europa in ihrem Glanze zu zeigen. Die Zahl der beim Kongreß Beteiligten belief sich auf mehr als vierhundert, darunter Männer wie Metternich und Genz, Nesselrode, Castlereagh, später Held Wellington selbst, Stein, Hardenberg, Humboldt, Talleyrand. Außerdem zählte man hunderttausend Besucher. Der österreichische Hof übernahm gastfreundlich die Bewirtung und sorgte für fortlaufende Zerstreuungen und Festlichkeiten der mannigfachsten Art.

Daß da unter all den Künstlern, die zum Aufspielen herbeigerufen wurden, in einem Zentralpunkt der Musik wie Wien die Kunst der Töne nicht fehlen durfte, versteht sich von selbst, und ebenso, daß der „geschätzteste Tonkünstler unserer Zeit" dabei die erste Rolle zu spielen auserkoren wurde. Und hatte nicht dieser selbst bereits vorgearbeitet, solche Feste feiern zu helfen und solch große Begebenheiten auch durch die Musik zu veranschaulichen? Denn die Siebente Symphonie war ja schon da, um das soeben wiedergewonnene freie Dasein

in seiner vollen Freudigkeit zu feiern, und ebenso jenes „klassische Tonwerk, das bei den Produktionen Freunde und Kenner der Tonkunst durch den kühnen Schwung harmoniereicher Entwicklungen in Erstaunen gesetzt und ihre Achtung vor Beethovens Genie bis zur Verwunderung gesteigert hatte", jene auch die Massen tief ergreifende „Schlacht bei Vittoria"!

Dann aber vor allem, war nicht bereits für Beethoven ein besonderes Gedicht gefunden, das diesen „heiligen Augenblick" in künstlichen Reim gebracht? Und Freund Bernard war endlich auch mit der besseren Versifizierung desselben fertig geworden. Also rasch begann der Meister seinen „heroischen Entschluß" auszuführen, und nachdem noch am 10. Oktober ein fremder Musiker, welcher damals wie so mancher um der Festlichkeiten willen nach Wien gekommen war, der schon erwähnte Prager Tomaschek, ihn an den Entwürfen gefunden, waren bereits am 24. November in seinen eigenen Zimmern zwei Kopisten beschäftigt, das soeben fertiggewordene Werk „mit größter Hast" abzuschreiben.

„Im zweiten Zimmer lagen auf allen Tischen und Stühlen Bruchstücke von Partituren, die wahrscheinlich von Umlauf, den mir Beethoven aufführte, korrigiert wurden", erzählt Tomaschek weiter und berichtet dann folgendes Gespräch mit Beethoven:

„Ich: Sie waren doch stets gesund?

B.: Wie immer voll Verdruß, es ist nicht mehr zu leben hier.

Ich: Ich sehe, daß Sie mit Ihrer Akademie sehr beschäftigt sind, ich möchte kein Hindernis sein.

B.: Gar nicht, mich freut es, Sie zu sehen. Da gibt es soviel Unangenehmes bei einer Akademie und Korrekturen ohne Ende!

Ich: Ich las eben die Ankündigung, daß Sie Ihre Akademie aufgeschoben haben.

B.: Es war alles falsch kopiert. Ich sollte am Tage der Aufführung Probe halten, habe daher die Akademie aufgeschoben.

Ich: Es gibt wohl nichts Ärgerlicheres und Gemeineres als die Vorbereitungen zu einer Akademie?

B.: Da haben Sie wohl recht, man kommt vor lauter Dummheiten gar nicht vorwärts. Und was man für Geld auslegen muß! Es ist unverantwortlich, wie man jetzt mit der Kunst verfährt. Ich muß ein Dritteil an die Theaterdirektion und ein Fünfteil an das Zuchthaus entrichten. Pfui Teufel! Bis die Geschichten aus sind, werde ich dann nachfragen, ob die Tonkunst eine freie Kunst sei oder nicht? Glauben Sie mir, es ist nichts mit der Kunst in gegenwärtiger Zeit."

Diesmal war die Akademie „auf Anstiften hoher Kunstfreunde", wohl besonders des Erzherzogs Rudolf, der dabei zugleich mit seinem Lehrer sich „glorieren" konnte, veranstaltet worden, und zwar wurde, da sie als eine Art von Hoffest betrachtet wurde, der k. k. große Redoutensaal unentgeltlich hergegeben, wenn man nämlich das obige ärgerliche Drittel und Fünftel nicht rechnen will.

Zuvor aber soll der Meister den hohen Herren sich noch von einer andern Seite produzieren. Am 23. November war ein Fest, „dessen Pracht und Herrlichkeit alles überbot, was man bis dahin gesehen hatte", erzählt Varnhagen, nämlich ein Karussell „in der dazu wunderbar ausgeschmückten und erleuchteten Reitbahn, wobei besonders die österreichischen Kavaliere durch Prunk und Gewandtheit die Bilder einer fabelhaften Ritterzeit hervorriefen". Auch hier also ist der Herr Erzherzog freundlichst besorgt, seinen Lehrer seine Kunst zeigen zu lassen, und Beethoven antwortet klug und humoristisch genug: „Ich merke es, Eure Kais. Hoheit wollen meine Wirkungen der Musik auch noch auf die Pferde versuchen lassen. Es sei, ich will sehen,

ob dadurch die Reitenden einige geschickte Purzelbäume machen können. — Ei, ei! ich muß doch lachen, wie Eure Kais. Hoheit auch bei dieser Gelegenheit an mich denken; dafür werde auch ich zeitlebens sein — — — — — — — Die verlangte Pferdemusik wird mit dem schnellsten Galopp bei Eurer Kais. Hoheit anlangen." —

Ob sie aber anlangt, ob er „aufspielt zu ihren Verkehrtheiten und absurdes Zeug macht auf gemeine Kosten und für Fürstlichkeiten, die nie aus derart Schulden herauskommen", das erfahren wir nicht.

Jetzt in der Tat aber harrte seiner der Lohn dafür, daß, so sehr er äußerlich oft genug den „Vornehmen" gleich unausweichlichen Hindernissen sein stolzes Haupt gebeugt, sein Herz stets beim Volke gewesen, sein Auge stets auf das Allgemeine gewendet, sein Schaffen auf die großen Ziele des gesamten Geschlechts gerichtet war. Denn jetzt sollte er mit leibhaften Augen die Wirkung seiner Kunst auch auf die Massen, auf die damalige Menschheit schauen, so wie sie kein deutscher Künstler je zuvor geschaut hatte.

Am 29. November 1814 um die Mittagszeit fand die denkwürdige Akademie im großen Redoutensaale statt, wo die A-Dur-Symphonie, der „Glorreiche Augenblick" und „Wellingtons Sieg" zu einer so ruhmvollen Aufführung gelangten, daß bereits nach drei Tagen (am 2. Dezember) eine Wiederholung und am 25. Dezember nochmals, und zwar zum Vorteil des St.-Marxspitals, eine Vorführung der gleichen Werke stattfinden mußte.

Der große Redoutensaal, ein länglich-viereckiger schöner Raum mit ringsum laufenden Galerien, faßt nahe an achttausend Menschen und war dieses erste Mal „zum Erdrücken voll". Sämtliche Monarchen, die in Wien anwesend waren und denen (nach Schindler) Beethoven persönlich die Einladung gemacht hatte, waren zugegen. Aber nicht bloß vor einem

„Parterre von Königen", wie sechs Jahre früher Talma es mit dem höfischen Pathos eines Racine oder Corneille gespeist, — nein, vor dem gebildeten Europa, vor der, wenn auch nicht musikalischen, doch gesellschaftlichen und zum Teil auch geistigen Elite unseres Weltteils zeigte der Meister diesmal seine Kunst.

Und wie nun des Meisters Taktstock von seinem weit vorgeschobenen Direktionspult aus die Masse der ausgezeichnetsten Virtuosen der Kaiserstadt zu ausgezeichnetsten Leistungen begeisterte, so wurde auch die Stimmung der Tausende, die hier Zuhörer waren, eine nicht zu beschreibende. „Die ehrfurchtsvolle Zurückhaltung von jedem lauten Beifallszeichen verlieh dem Ganzen den Charakter einer großen Kirchenfeier, Jeder schien zu fühlen, ein solcher Moment werde in seinem Leben niemals wiederkehren." So berichtet Schindler, der sich unter den Mitwirkenden befand, freilich tatsächlich nicht völlig genau (denn von einer Zurückhaltung des Beifalls war nicht so ganz die Rede) aber, was die Grundstimmung des Publikums anbetrifft, gewiß in der vollsten Richtigkeit. Offenbar war Feierlichkeit der eigentliche Charakter der ganzen Aufführung und vorherrschende Empfindung der Anwesenden. Doch spricht die Wiener Zeitung vom 30. November ausdrücklich auch von einem „einstimmigen Beifall" und fährt dann so fort: „Als aber Vienna sang:

„Was nur die Erde Hoch und Hehres hat,
In meinen Mauern hat es sich versammelt!
Der Busen pocht! Die Zunge stammelt!
Europa bin ich — nicht mehr eine Stadt —"

und als die Seherin und der Genius sangen:

„Kein Aug' ist da,
Das seinem Fürsten nicht begegnet!"

und die beiden anderen Stimmen einfielen:

„Kein Herz ist nah,
Das nicht sein Landesvater segnet —"

da brach das Entzücken aus allen Anwesenden mit dem lautesten Beifall vor, der die starke Begleitung des Komponisten weit übertönte. Ebenso fanden die beiden anderen Kompositionen den gewohnten einstimmigen Beifall."

Und Beethoven? — ob er selbst wohl in diesem Momente erfüllt fand, was er mit der ganzen Kraft seiner Seele, mit dem Opfer von Glück und Gesundheit zeit seines Lebens geahnt, gehofft, ersehnt hatte? —

Nur eine kleine Notiz aus jenen Tagen verrät uns andeutend den augenblicklichen Zustand seines Inneren. „Noch erschöpft von Strapazen, Verdruß, Vergnügen und Freude! Alles auf einmal durcheinander", heißt es diesmal an den Erzherzog, zugleich mit dem „größten Dank für sein Geschenk", offenbar Entree für die Akademie. Allein wir wissen, daß seine „Sternwarte" im Pasqualatischen Hause auf der Mölker Bastei jetzt vielfach umlagert war von hohen und niederen Besuchern, die den weltberühmten Mann sehen wollten. Und wie die alten Freunde Oliva, Zmeskall, Pasqualati, Streicher, Brunswick, Kanne, Schuppanzigh, Breuning, Bernard, die beiden Lichnowsky, stolz auf des Meisters Weltruhm, sich ihm jetzt nur noch näher zu verbinden strebten, so wurde mancher neue Name in den glänzenden Kranz warmer Verehrer seiner Kunst eingeflochten. Ja, jetzt geschieht, daß Fürsten es nicht unter ihrer Würde achten, bei dem „König der Musiker" zu antichambrieren. Schindler erzählt: „Der Fürst Lichnowsky war es gewohnt, seinen Liebling recht oft in der Werkstätte zu besuchen; nach beiderseitiger Übereinkunft sollte von seiner Anwesenheit keine Notiz genommen werden, damit der Meister nicht gestört werde. Der Fürst pflegte nach einem Morgengruß irgend ein Musikwerk durchzublättern, den arbeitenden Meister eine Weile zu beobachten und dann mit einem freundlichen Adieu die Stube zu verlassen. Dennoch fühlte sich Beet-

hoven durch diesen Besuch gestört und verschloß zuweilen die Tür. Unverdrossen stieg der Fürst wieder drei Stockwerke hinab. Als aber der schneidernde Bediente im Vorzimmer saß, gesellte sich die Durchlaucht zu ihm und harrte so lange, bis sich die Tür öffnete und sie den Fürsten der Tonkunst freundlich begrüßen konnte."

Ebenso trat Rasumowsky jetzt von neuem dem Meister näher. Die Anwesenheit seines Kaisers und so vieler anderer Souveräne gab Veranlassung, die gewöhnlichen „Réunions" in seinem glänzenden Palaste am Donaukanal zu Festlichkeiten außerordentlicher Art zu steigern. Hier wurde denn auch Beethoven meist zugezogen und war, wie Schindler erzählt, Gegenstand allgemeiner Aufmerksamkeit von seiten aller Fremden. „Ein jeder bemühte sich, ihm seine Huldigung darzubringen, von dem Fürsten wurde er den anwesenden Monarchen vorgestellt, die ihm in den schmeichelhaftesten Ausdrücken ihre Achtung zu erkennen gaben. Die Kaiserin von Rußland wünschte ihn besonders zu bekomplimentieren. Die Vorstellung fand in den Gemächern des Erzherzogs Rudolf statt, in denen er auch noch von anderen hohen Personen begrüßt worden. Nicht ohne Rührung gedachte der große Meister jener Tage in der kaiserlichen Burg und im Palaste des russischen Fürsten und sagte einstmals mit einem gewissen Stolze, er habe sich von den hohen Häuptern die Cour machen lassen und sich dabei stets vornehm benommen."

So wandelte der Meister wenigstens einmal im Leben wirklich auf der Menschheit Höhen. Doch wie schön ist das Wort, das er gerade in diesen Tagen in sein Tagebuch schreibt: „Alles, was Leben heißt, sei der Erhabenen geopfert und ein Heiligtum der Kunst. Laß mich leben, sei es auch mit Hilfsmitteln, wenn sie sich nur finden! — —"

Auch diese Hilfsmittel fanden sich jetzt endlich und in einer Fülle, die zeitlebens vorhalten zu wollen schien. Denn wenn

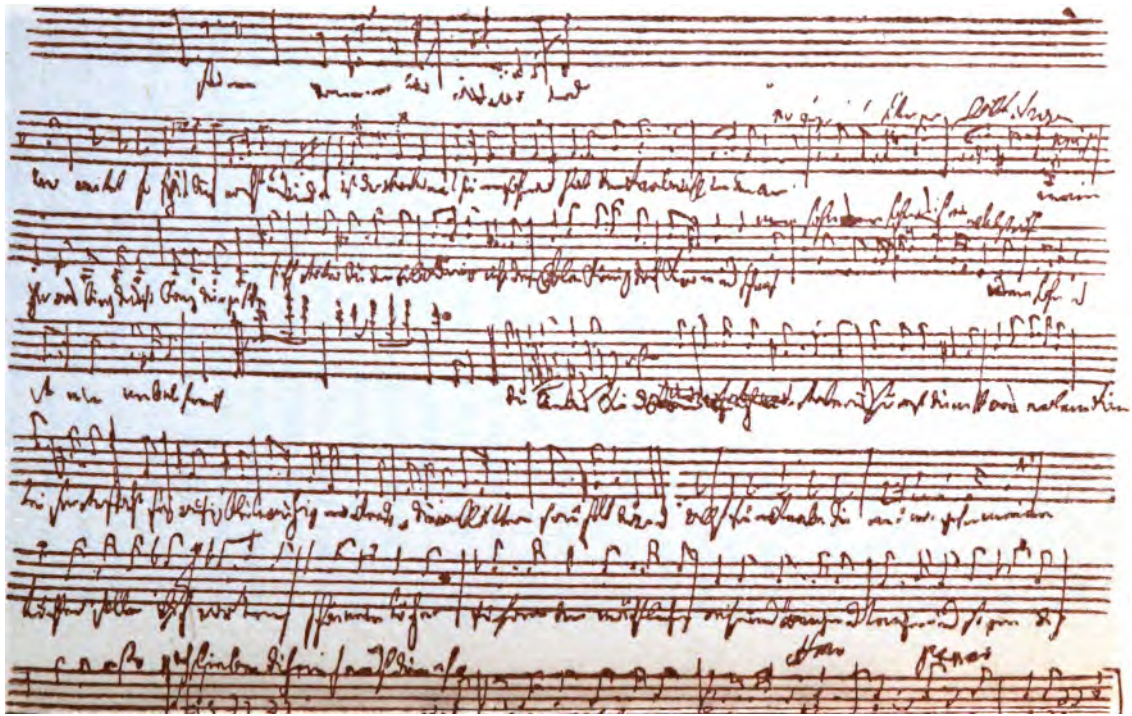
auch von der Einnahme der Akademien wegen der enormen Koſten und Abgaben im ganzen wenig übrig blieb, — von den Geſchenken der fremden Monarchen, zumal dem „großmütigen der Kaiſerin von Rußland", konnte er nicht bloß leidige Schulden tilgen, wie denn die im Tagebuch notierte an Brentano zum Teil wohl ſchon damals durchſtrichen wurde, ſondern er vermochte damit ſogar ein Kapital von drei bis vier öſterreichiſchen Bankaktien anzulegen, das ihm wenigſtens für ſpätere Zeiten einen gewiſſen Anhalt bot.

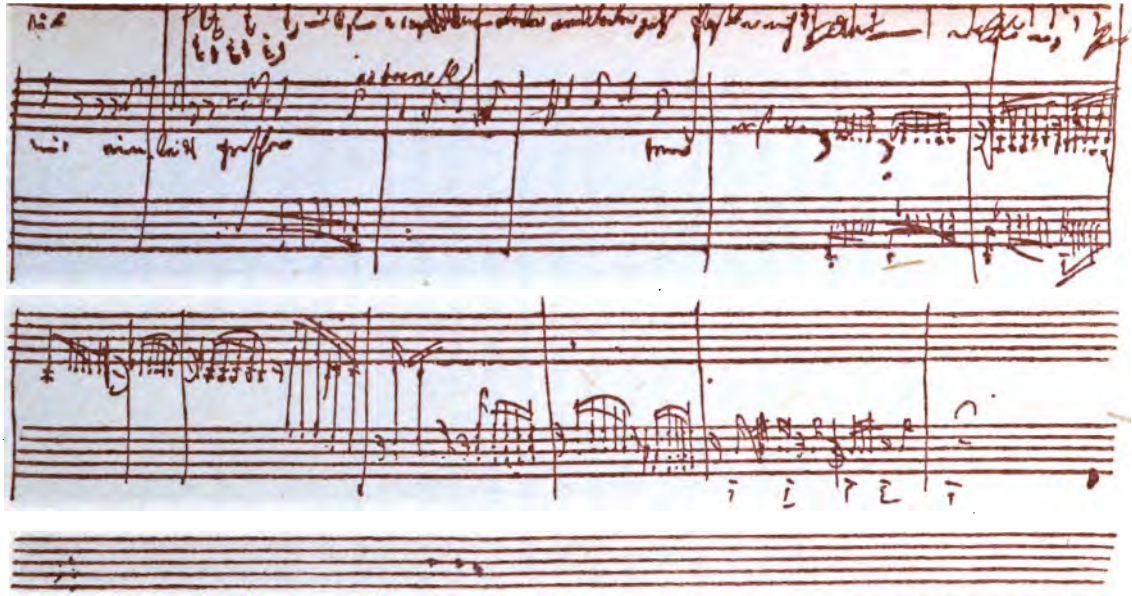
Auch für ſein Schaffen wollte ſich in dieſem Moment die ſo oft verlockende Bahn der Opernkompoſition wieder öffnen. „Überall wird „Cortez" und „Die Veſtalin" aufgeführt", heißt es im Tagebuch von dieſem Herbſt, und doppelt wohl muß zumal im Hinblick auf die jetzigen Erfolge des „Fidelio" es ihm tun, im Dezember dem teilnehmenden Erzherzog melden zu können: „Dann handelt ſich's um eine neue Oper, wo ich mit dem Sujet dieſer Tage zuſtande komme." Es war „Romulus" von Treitſchke. Allein der Meiſter ſcheint eben mit dem Sujet doch nicht zuſtande gekommen zu ſein, wenigſtens iſt nicht einmal von Entwürfen eines ſolchen Werkes etwas bekannt geworden.

So ſchien in der Tat jetzt einmal in ſeinem äußeren Daſein alles Friede und Freude zu atmen, und nicht ohne Befriedigung leſen wir als eine ſeltene Ausnahme in der Reihe der meiſt wenig erquicklichen Zettel den folgenden verhältnismäßig heiteren an den Erzherzog aus dieſen Tagen: „Mit wahrem Vergnügen ſehe ich, daß ich meine Beſorgniſſe um Ihr höchſtes Wohl verſcheuchen kann. Ich hoffe für mich ſelbſt (indem ich mich immer wohl befinde, wenn ich imſtande bin, J. K. H. Vergnügen zu machen), daß auch meine Geſundheit ſich ganz herſtellt, aufs geſchwindeſte, und dann werde ich ſogleich eilen, Ihnen und mir Genugtuung für die Pauſen zu verſchaffen. — Was Fürſt Lobkowitz anbelangt, ſo pauſiert er noch immer gegen

mich, und ich fürchte, er wird nie richtig mehr eintreffen — und in Prag (du lieber Himmel, was die Geschichte von Fürst Kinsky anbelangt) kennen sie noch kaum den Figuralgesang; denn sie singen in ganz langen langsamen Choralnoten, worunter es welche von sechzehn Takten |————————| gibt. — Da sich alle diese Dissonanzen scheinen sehr langsam auflösen zu wollen, so ist's am besten, solche hervorzubringen, die man selbst auflösen kann — und das übrige dem unvermeidlichen Schicksal anheimzustellen. Nochmals meine große Freude über die Wiederherstellung Ihrer Kaiserlichen Hoheit."

Der Kinskysche Knoten begann sich jedoch endlich wirklich zu lösen, oder vielmehr er wurde auch mit des Erzherzogs Hilfe zerhauen. Der „erhabene Schüler" mußte nämlich etwas Näheres von diesen unerfreulichen Dingen vernommen haben, und als ihm nun Beethoven auf sein Befragen antwortete, daß „es schlecht aussehe, da er nichts, gar nichts wisse", erbot er sich selbst an den Oberstburggrafen von Prag zu schreiben, und dieser forderte, als dies geschehen, Beethoven auf, ein Gesuch an die k. k. Landrechte dort zu richten. Dies erfolgte denn auch Ende dieses Jahres, und Beethoven, der diesen durch Baron Pasqualati vermittelten Schritt seinem musikalischen Rechtsfreund in Prag nach seinen Motiven ausführlich darstellt, legt demselben die Sache im Januar 1815 nochmals dringend „an den Geist". „Erwarten Sie meinen höchsten Dank und verzeihen Sie, daß ich heute nicht mehr schreiben kann; so was ermüdet", schreibt er. „Lieber die größte musikalische Aufgabe. — Mein Herz hat schon etwas für Sie gefunden, wo das Ihrige auch schlagen wird, und das werden Sie bald erhalten. — Vergessen Sie nicht auf mich armen Geplagten und h a n d e l n — w i r k e n Sie soviel als nur möglich." Und da sein voriger „einseitiger oder vielseitiger oder schwachseitiger" Advokat, um die Sache zu beschleunigen, bereits die Forderung von 1800 auf 1500 Gulden ermäßigt und Beethoven auf den Rat Pas-





Skizze einer Vertonung von Goethes Erlkönig
(Original im Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien)

qualatis dies genehmigt hatte, so bewirkte auf ein nochmaliges Schreiben des Erzherzogs der Einfluß des Oberstburggrafen, daß kurz darauf, am 18. Januar 1815 die Landrechte wirklich erkannten: die Kinskysche Vormundschaft habe dem Herrn van Beethoven einen Unterhaltungsbeitrag von 1200 Gulden Einlösungsscheinen für Lebenszeit zu entrichten.

Als Beethoven dies erfahren, schreibt er am 24. Februar 1815 „seinem innigst verehrten Nanka" nach einigen scharfen Bemerkungen über die Ungerechtigkeit des Abzugs „tausend Dank nieder" und fügt hinzu: „Viel Tränen, ja Wehmut kosten mich diese Geschichten." — Bald darauf „endigte sich nun auch die Geschichte mit Lobkowitz", und „obschon sich auch dabei ein kleines fy pfui fand", so war doch „das Finis da", und Beethoven konnte also nach jeder Seite hin in diesem Augenblick, wie mit einer gewissen Befriedigung auf das bisher Geleistete und Erreichte, so mit innerer Ruhe und neugestärkter Hoffnung in die Zukunft blicken. Denn jetzt in der Tat, allerdings nach fast einem Menschenalter unermüdeten Strebens, hatte sein Genius sich aus dem Dunkel neidischer Verkleinerung und dem Halblicht bloß lokaler Schätzung zu der vollen Tageshelle allgemeiner Anerkennung und des wirklichen Weltruhms durchgerungen, und die darauf beruhende Aussicht auf möglichst einträgliche materielle Verwertung seiner Geistesprodukte, sowie der jetzt neugesicherte lebenslängliche Jahresgehalt ließen ihn für die fernere Zeit jene äußere Sicherheit und Behaglichkeit erwarten, worin er mit voller Kraft und Muße auch den höheren Idealen, die vor seiner Seele schwebten, den kühnsten Zielen seiner Phantasie ungehemmten Fluges nachzustreben hoffen konnte. So steht denn auch im Tagebuch aus dieser Zeit das Wort Hektors aus der Ilias (XXII, 303):

„— — Nun aber erhascht mich das Schicksal,
Daß nicht arbeitslos in den Staub ich sinke noch ruhmlos.
Nein, erst Großes vollende, wovon auch Künftige hören."

Und nun auf der Höhe des Ruhms, geht sein Geist an das Letzte, das Gewaltigste. „Die Ohrenmaschine womöglich zur Reife bringen, alsdann reisen — dieses bist du dir, den Menschen und ihm, dem Allmächtigen, schuldig! Nur so kannst du noch einmal alles entwickeln, was in dir alles verschlossen bleiben muß — — und ein kleiner Hof — — eine kleine Kapelle — von mir in ihr der Gesang geschrieben angeführt, zur Ehre des Allmächtigen — des Ewigen, Unendlichen — — —!“

Ergebung
1815—1816

„Haſt du ſchon von meinen großen Werken dort gehört", ſchreibt Beethoven am 12. April 1815 an Amenda nach Kurland; „groß ſage ich — gegen die Werke des Allerhöchſten iſt alles klein." Wie ſehr ſtimmt dies zu jenem Aufrufe der innerlichſt ergriffenen Seele, als der Meiſter bei den großen politiſchen Abſchlußbegebenheiten ſeiner Tage ſich mit einem Male perſönlich auf die Höhe ſeiner Zeit gehoben ſah und deutlich erkennen mußte, daß denn doch dasjenige, was ſein Inneres bewegte und was ihm allein Entgelt eines mühevollen Daſeins war, die Empfindung des Ewigen, als tiefe Ahnung auch in ſeiner Zeit und Umgebung walte, — zu dem Gelübde: zu ſchaffen „zur Ehre des Allmächtigen, des Ewigen, Unendlichen". Ebenſo ſagte er im nächſten Frühjahr 1816 „ſo vor ſich hin": „Mir ſchweben ganz andere Dinge vor!"

Dieſe jetzt mit voller Gewalt hervortretende Hinwendung auf das Allumfaſſende und Dauernde, die ſehr bald in perſönlichen Erlebniſſen, in dem Tode ſeines Bruders und in dem daraus hervorgehenden grenzenloſen Wirrſal ſeines äußeren Daſeins noch mehr Nahrung finden ſollte, entſpricht denn auch nur der mehr und mehr hervortretenden Stimmung ſeiner Zeit überhaupt, und er nimmt als echter Künſtler nur das Gefühl voraus, welches bald jedes tiefere Gemüt durchdrang und allmählich zur Grundlage der Geſamtauffaſſung des Lebens und Anfang der Wiedergeburt der Nation wurde, — das Gefühl,

daß eine Verinnerlichung des ganzen Wesens, eine geschlossene Hinwendung auf das Ewige und eine unmittelbare Wiederberührung mit dem Schoß des Daseins notwendig sei, nicht bloß um die so vielfach auseinandergezerrten Elemente unseres Lebens von neuem zu vereinigen, sondern um nur überhaupt nach all den schweren Schlägen, die uns seit mehr als zweihundert Jahren getroffen und in der gesamten Entwicklung fühlbar geschädigt hatten, endlich wieder selbständig dazustehen.

I.

Die „Königin der Nacht“

Damit wir sogleich wieder zu der entsprechenden Stimmung gegenüber Beethovens Wesen und Dasein gelangen, sei zunächst eine Aufzeichnung „charakteristischer Züge" mitgeteilt, die der Dichter des „Glorreichen Augenblicks", Dr. Alois Weißenbach, im Jahre 1816 in einem Buche „Meine Reise zum Kongreß" aufgezeichnet hat.

Er hatte im September 1814 in Wien „Fidelio" gehört und den festen Entschluß gefaßt, nicht von dort wegzugehen, ohne Beethovens Bekanntschaft gemacht zu haben. Sonderbar genug fand er zu Hause dessen Karte mit einer herzlichen Einladung zum Morgenkaffee vor: „und ich trank den Kaffee mit ihm, und seinen Kuß und Händedruck empfing ich!" Die „heroische" Kantatenarbeit einte dann beide zu einer innigeren Beziehung, die sich auch nach Jahren bei Weißenbach mit gleicher enthusiastischer Verehrung für seinen „Herzensfreund" äußert. Er „glaubte in die Natur seines Geweihten geschaut zu haben" und schreibt noch 1819 von seinem Salzburg aus: „Tausendmal hab' ich hier schon an Sie und an Ihr verkanntes, von der großen Welt erdrücktes Herz gedacht." Ist nun seine Darstellung auch zuweilen im Ausdruck etwas überschwänglich und gespreizt, so liegt ihr doch ein tiefes Gefühl von Beethovens eigentlicher Natur zugrunde, und es ist nur in der Ordnung, diesem Beobachter hier zuerst das Wort zu geben.

„Beethovens Körper hat eine Rüstigkeit und Derbheit, wie sie sonst nicht der Segen ausgezeichneter Geister sind, aus seinem

Antlitz ſchaut Er heraus", beginnt es ganz nach dem Eindruck, den auch z. B. das Bild von Letronne macht. Habe Gall*) die Provinzen des Geiſtes auf dem Schädelbogen richtig aufgenommen, ſo ſei das muſikaliſche Genie an Beethovens Kopfe mit Händen zu greifen. Die Rüſtigkeit ſei jedoch nur ſeinem Fleiſch und Knochen eingegoſſen; ſein Nervenſyſtem ſei im höchſten Grade reizbar und ſogar kränkelnd: „wie wehe hat es mir oft getan, in dieſem Organismus der Harmonie die Saiten des Geiſtes ſo leicht abſpringen und verſtimmbar zu ſehen." Er habe einmal einen furchtbaren Typhus beſtanden, und von da datiere ſich der Verfall ſeines Nervenſyſtems und wahrſcheinlich auch der ihm ſo peinliche des Gehörs: „oft hab' ich darüber mit ihm geſprochen, es iſt mehr ein Unglück für ihn als für die Welt." Die Natur habe ihn ohnehin nur durch zarte und ſparſame Fäden mit der Welt in Berührung geſetzt, der Mangel des Gehörs iſoliere ihn noch mehr, wodurch er dann auch noch mehr auf ſich ſelbſt zurückgewieſen und in die Notwendigkeit gedrängt werde, den ewig heiteren Genius der Kunſt von dem hypochondriſchen Hunde anbellen zu laſſen.

Die weitere Schilderung betrifft Beethovens beſonderen Charakter, der ganz der Herrlichkeit ſeines Talents entſpreche: „nie iſt mir in meinem Leben ein kindlicheres Gemüt in Geſellſchaft von ſo kräftigem und trotzigem Willen begegnet. Innig-lich hängt es an allem Guten und Schönen durch einen angeborenen Trieb, der weit alle Bildung überſpringt. In dieſer Hinſicht haben mich oft Äußerungen dieſes Gemüts wahrhaft entzückt. — Nichts in der Welt, keine irdiſche Hoheit, nicht Reichtum, Rang und Stand beſtechen es; ich könnte hier von Beiſpielen reden, deren Zeuge ich geweſen bin. Dieſe hohe

*) Franz Joſeph Gall, (geb. 1758 in Tiefenbronn bei Pforzheim, geſtorben 1828 in Montrouge bei Paris) iſt Begründer der Phrenologie und Phyſiologie des Gehirns.

Reizbarkeit des Gemüts und der mächtige Trieb des Kunstgenius in ihm machen sein Glück und sein Unglück aus." So sehr ihn also sein Humor vor der Welt warne und davon wegtreibe, so gebe ihn doch in vielen Fällen die Unschuld des Gemüts vielen Streichen preis: „er hat mit seinem Lose durch bittere Erfahrungen hindurch müssen, aber so sehr ist seine Natur abgewendet von allem Getriebe der Welt, unerfahren darin und aller Sorge ledig, daß er in alle Tücke derselben wie ein Kind arglos und unbefangen hineinlächelt."

Mitteilenswert ist dann noch das Folgende, das in einer Weise, wie sie nur die musikalische Natur dieses österreichischen Poeten erklärt, auch seinerseits „weit alle Bildung überspringt". Er schreibt: „Dieses Gemüt hat jedoch nicht weniger Tiefe als Kindlichkeit. Seine Ansichten von dem Wesen, den Formen, den Gesetzen der Musik, ihren Beziehungen zu der Dichtkunst, zum Herzen usw., haben nicht weniger das Gepräge der Originalität als sein Tonsatz. Sie sind bei ihm im wahrsten Sinne eingeborene Ideen (!), nicht einstudierte Aphorismen. Ich weiß, daß Goethe, dessen persönliche Bekanntschaft er in Karlsbad (Teplitz) machte, ihn auch von dieser Seite schätzen gelernt hat." Seit Bettinas Äußerungen haben wir solche Ahnungen von Beethovens wirklichem Wesen hier nicht vernommen.

* *
*

„Wenn Du mir schreibst, brauchst du keiner weiteren Überschrift als meines N a m e n s", so spricht die Nachschrift jenes Briefes an Amenda selbst das Bewußtsein der Berühmtheit aus, zu welcher ihn als letzter Hebel die musikalische Begebenheit am Kongreß erhoben hatte. Wie stellt sich zu diesem Gefühle der stets allgemeiner werdenden Anerkennung zunächst seine materielle Lage damals?

Man habe nur für den Schuster, Schneider und Metzger zu arbeiten, äußert er selbst in einem der nächsten Jahre gegen

Fräulein Giannatasio del Rio, und „Beethoven klagt über schlechte Zeiten auch in pekuniärer Hinsicht", steht in den Notizen, die sich im Sommer (27. Juli) 1816 Amendas junger Freund Dr. Bursy aus Kurland in Wien gemacht hat. „Er erzählte mir viel von Wien und seinem Leben hier. Gift und Galle wütet in ihm, allem trotzt er, mit allem ist er unzufrieden und flucht besonders über Österreich und namentlich über Wien", heißt es dann, und „die Kunst steht nicht mehr so hoch über das (!) Gemeine, ist nicht mehr so geachtet und besonders nicht mehr so geschätzt in bezug auf Belohnung"; „es geht hier lumpig und schmutzig zu, es kann nicht ärger sein, niemandem kann man trauen; was man nicht schwarz auf weiß hat, das tut und hält kein Mensch; sie wollen, man soll arbeiten, und bezahlen wie die Lumpe, nicht einmal das Verabredete", lauten seine drastischen Ausbrüche, bei denen er oft mit der Faust so heftig auf sein Klavier schlug, daß es laut im Zimmer widerhallte.

Der junge Kurländer aber schließt daraus: „Fürs Geld scheint Beethoven sehr importiert", und leider bewirkten die Verhältnisse fortan, daß diesen Eindruck mancher Außenstehende von dem Manne empfing, den ein wirklich Nahestehender, Dr. Alois Weißenbach, auch nach dieser Seite hin richtig so beurteilt: „Ich brauche wohl nicht zu bemerken, daß das Geld keinen andern Wert für ihn hat als den der Notwendigkeit. Nie weiß er, wieviel er bedarf und wieviel er hingibt. Er könnte reich sein oder reich werden, umgäb' ihn nur ein Aug' und ein Herz, das liebend auf ihn sähe und redlich mit ihm teilte."

Allerdings belief sich nach dem Erbschaftsinventar der jetzt endlich festgestellte Jahresgehalt der drei großmütigen Fürsten auf 1360 fl. Konv.-Münze, was den von Beethoven selbst mehrfach angegebenen 3400 fl. Wiener Währung entspricht. Allein wenn vielleicht in der Tat im allgemeinen damit zu jener Zeit ein einzelner Mann „ganz anständig auszukommen" vermochte, so vergißt man einerseits, daß Beethovens körperliche Verfassung

und die durch das Gehörleiden erhöhte physische Unbehilflichkeit allein schon bedeutende Mehrausgaben erforderten, andererseits daß neben ihm in Wien ein „armer, unglücklicher Bruder" und bald darauf bei ihm das für spätere Lebenszeit noch viel kostspieligere Wesen des „Sohnes" existierten, die Beide und zumal der Letztere mit niemals ruhenden Bedürfnissen „an seiner Sphäre sogen".

„Unter den Individuen (welche Anzahl ins Unendliche geht), die leiden, ist auch mein Bruder, der sich seiner schlechten Gesundheit wegen pensionieren mußte lassen, — er braucht viel, muß sich Pferd und Wagen halten, um leben zu können (denn sein Leben ist ihm sehr lieb), so wie ich das meinige gern verlöre", schreibt er im Spätherbst 1815 an seine Freundin Antonie Brentano, geborene Birkenstock, in Frankfurt, die ihm selbst nicht lange zuvor, durch ihren Arzt von seinen Verhältnissen unterrichtet, in Wechseln 300 fl. K.-M., also ganze 200 Taler geliehen hatte. Er selbst habe getan, was er könne, aber es klecke nicht. Darum bitte er im Namen seines Bruders, dessen Stimmung man aus seiner Krankheit entschuldigen möge, jetzt um den Verkauf eines — Pfeifenkopfs für 10 Louisdor in ihrem Hause, wo so viele Menschen verkehrten und hofft „bei ihrer Großmut" gegen ihn Erfüllung dieser Bitte. Und wie viel war es, was hier „nicht gekleckt" hatte?

„Ich kann sagen, er hatte einige Jahre die Lungensucht, und um ihm das Leben leichter zu machen, kann ich wohl das, was ich ihm gegeben, auf 10 000 fl. W. W. anschlagen", schreibt er selbst am 22. November 1815, also sieben Tage nach des Unglücklichen Tode, an Ferdinand Ries in London. Und zwar hatte hier, wie wir aus dem Briefe an die Gräfin Erdödy vom 29. (!) Februar 1815 erfahren, ein moralischer Zwang geherrscht, weil der Bruder in der doppelten Bedrängnis seiner Krankheit und eines „schlechten Weibes" sogar direkt an Beethovens intimere Freunde sich wandte und ihn selbst dadurch

in Verlegenheit ſetzte. Heißt es nun auch weiter gegen Ries: „Mich freut es nunmehr, mir ſelbſt ſagen zu können, daß ich mir in Rückſicht ſeiner Erhaltung nichts zu ſchulden kommen ließ", ſo muß er doch in einem Briefe an die Gräfin (19. Juni 1817) ſelbſt dieſe außerordentlichen Ausgaben als den Grund angeben, weshalb das in der Kongreßzeit erworbene Kapital „ſo klein ſei".

Wie groß nun dieſer einzige ſichere Rückhalt in ſpäteren Jahren überhaupt geweſen, darüber ſind nur Vermutungen möglich. Doch mag es urſprünglich etwa 3000—4000 fl. K.-M. betragen haben, wenn wir im gerichtlichen Inventar von 1827 ſieben Bankaktien von je 1063 fl. nach damaligem Kurs verzeichnet finden und von Breuning vernehmen, „der Kurs habe das kleine Kapital der Kongreßzeit auf das Doppelte ſteigen gemacht". Und zwar ſind dieſe Aktien vom 13. Juli 1819 datiert. Es iſt aber anzunehmen, daß ſchon von dem Moment an, wo Beethoven den Neffen wirklich als ſeinen Sohn betrachtete, ihm auch dieſes Kapital als deſſen unantaſtbares Eigentum galt, von dem eben nur leihweiſe genommen und welches ſtets in gleicher Höhe erhalten wurde. Daß außer der Werterhöhung durch den Kurs in dieſen ſpäteren Jahren noch etwas hinzugekommen, iſt bei der ſtets zunehmenden Bedrängnis Beethovens nicht anzunehmen.

Die Zinſen eines Kapitals von ſo geringer Höhe konnten alſo nicht viel helfen. Ebenſo müſſen die Einnahmen aus der eigenen Arbeit damals immer noch nicht groß geweſen ſein, mindeſtens nicht dem Aufwand an Zeit und Kraft entſprechend. Auch waren dieſelben wegen ihrer Unregelmäßigkeit zur Wirtſchaftsführung wenig geeignet, ſelbſt wenn eine ſolche hätte geregelter ſein können, als bei Beethovens Naturell, Erziehung und Lebensweiſe denkbar war. Der Wiener Verleger Riedel klagte 1816 gegen Burſy, daß „Beethoven ungeheuer teuer mit ſeinen Arbeiten ſei". Für den Verleger waren ſeine Hono-

rare wegen des Nachstichs vielleicht hoch, für ihn aber nicht. Dafür trat jetzt allmählich in ausgedehnterem Maße als bisher England mit dem Ankauf von Werken ein, und nach der Korrespondenz darüber floß manche hübsche Summe von dort nach Wien. Allein, wie es auch sein mag, — und wir werden natürlich nie imstande sein, die wirkliche Einnahme Beethovens festzustellen oder auch nur einen sicheren Maßstab für die Vermutung ihres Umfangs zu finden — man wird sich im ganzen und großen dennoch an Beethovens Klagen als dem einzig Zutreffenden halten müssen, um seine Lage richtig zu beurteilen, und dies umsomehr, als uns ja heute aus den verschiedensten Quellen die gleichen Äußerungen seiner Bedrängnis und seines Unmutes vorliegen und wir zugleich wenigstens annähernd sein äußeres Dasein und seine Bedürfnisse zu übersehen imstande sind.

„Das schlechte Papiergeld unsers Staates ward schon einmal auf den fünften Teil seines Wertes herabgesetzt, ich wurde da nach der Skala behandelt", schreibt er am 1. Juni 1815 an seinen Landsmann Salomon in London. „Nach vielem Ringen erhielt ich, jedoch mit namhaftem Verlust, die volle Währung, allein wir sind in dem Augenblick, wo die Papiere schon jetzt wieder weit über den fünften Teil gestiegen sind, und mir steht bevor, daß mein Gehalt zum zweitenmal zu nichte werde, ohne einigen Ersatz hoffen zu können." Dieselbe Klage ertönt mit Sarkasmus im Herbst desselben Jahres gegen Frau Brentano: „Die Scheine führen wirklich mit Recht ihren Namen", und am 22. November ausführlich gegen Ries: „Ich habe 600 Florin an meinem Gehalte jährlich eingebüßt .... Nun sind wir auf dem Punkte, daß die Einlösungsscheine schlechter als jemals die Bankzettel waren, ich bezahle 1000 fl. Hauszins; machen Sie sich einen Begriff von dem Elend, welches das Papiergeld hervorbringt." Am 8. März des folgenden Jahres aber noch genauer: „Mein Gehalt beträgt 3400 Florin in Papier; 1100 Hauszins bezahle ich, mein Bedienter mit seiner Frau 900 fl.,

rechnen Sie, was also noch bleibt. Dabei habe ich meinen kleinen Neffen ganz zu versorgen; bis jetzt ist er im Institute, dies kostet bis 1100 fl. — Wie viel man verdienen muß, um hier nur leben zu können! — und doch nimmt's nie ein Ende, denn — denn — denn — Sie wissen es schon." Schon im Januar 1815 aber hatte es gegen Kanka geheißen: „Hier ist es so weit gekommen, daß alles aufs höchste gestiegen ist und bezahlt werden muß." Und in dem Hungerjahr 1816—17 muß er einer Einladung der Gräfin Erdödy entgegnen, es handle sich nur um die größt-mögliche sparsame Weise, um zu ihr zu kommen: „Alles ohne Unterschied ist jetzt in der Lage, hierauf zu denken, daher sei meine Freundin hierüber nicht betroffen."

Vom Jahre 1810 erzählt Bettina: „Seine Wohnung ist ganz merkwürdig, im ersten Zimmer zwei bis drei Flügel, alle ohne Beine auf der Erde liegend, Koffer, worin seine Sachen, ein Stuhl mit drei Beinen, im zweiten Zimmer sein Bett, welches Winters und Sommers aus einem Strohsack und dünner Decke besteht, ein Waschbecken auf einem Tannentisch, die Nachtkleider liegen auf dem Boden. — Er ist durch seine Zerstreuung ordentlich zum Gespött geworden, man benutzt dies auch so, daß er selten soviel Geld hat, um nur das Notdürftige anzuschaffen. Freunde und Brüder zehren ihn auf, seine Kleider sind zerrissen, sein Ansehen ganz zerlumpt." In der gleichen „Sternwarte" beim Baron Pasqualati auf der Mölkerbastei fanden Hummels, die im Frühling 1816 Wien verließen, während der Kongreßzeit blauseidene Damastmöbel, die wohl der Hauseigentümer wegen der vornehmen Besuche hingestellt hatte, denen Beethoven jetzt oft ausgesetzt war. Doch zeigten sich bald Spuren beschmutzter Stiefel auf dem ungewohnten Stoffe, und in der Wohnung, wo der Dr. Bursy den Meister aufsuchte, Seilerstatt Nr. 1056, fand sich nichts dergleichen.

„Ich hatte durchaus die Idee, Beethoven müßte in einem

der fürſtlichen Schlöſſer hauſen und im Schutze eines Mäzenaten ſeiner hohen Kunſt leben. Wie ſehr befremdete es mich, als mich ein anwohnender Heringskrämer in das Haus neben ſich wies. Parterre fragte ich nach und hörte, Beethoven wohne im dritten Stock, drei Treppen hoch. Alſo ganz wider mein Erwarten! Ein elendes Haus, und nun noch drei Treppen hoch! Enge führen die ſteinernen Stiegen hinan. Eine kleine Türe führte mich in ein kleines Vorhaus, das eins war mit der anſtoßenden Küche und Kinderſtube. Da empfing mich der Bediente, der mit ſeiner Familie zu Beethovens Hausgeräte zu gehören ſcheint." Dann trat Dr. Burſy, der dies erzählt, hinter einer dichten wollenen Türgardine in das Arbeitszimmer, aus dem Nebenzimmer kam ihm Beethoven entgegen: „Seine Wohnung iſt freundlich, ſieht nach der grünen Baſtei und iſt ziemlich ordentlich und ſauber eingerichtet. Das Vorzimmer hat auf einer Seite ſein Schlafkabinett, auf der anderen ſein Muſikkabinett, worin ein verſchloſſener Flügel ſteht." Beethoven ſelbſt ſei nicht wie Jean Paul, den Burſy kurz zuvor beſucht hatte, in Lumpen gehüllt geweſen, ſondern ganz in Gala: „Das beſtätigt mir, was ich ſchon von ihm gehört, daß er eitel ſei."

Übergehen wir die kleinliche Folgerung, die der kleinliche Sinn des Erzählers auch hier wieder zieht, ſo wird uns zugleich Schindlers Mitteilung über den „ſchneidernden Bedienten" zurückgerufen. Allein wie bald ſelbſt ſolch geringe beſſere Ordnung der Dinge wieder aufhörte, zeigt Fräulein del Rios Anekdote: „Einſt kam er; als er den Überrock auszog, bemerkten wir ein Loch am Ellbogen, er mußte ſich deſſen erinnert haben und wollte ihn wieder anziehen, ſagte aber lachend, indem er ihn vollends auszog: jetzt haben Sie's ſchon geſehen." Im Herbſt 1823 fanden K. M. von Weber und J. Benedict gar wieder „die zyklopiſch viereckige Geſtalt in einen ſchäbigen, an den Armeln zerriſſenen Hausrock gekleidet." Im übrigen erfahren wir

also durch Burſy, daß die Wohnung, für die er 1100 fl. Zins zahlte, — denn auch gegenüber Kanka heißt es am 2. Mai 1816: „Mein Hauszins macht 550 fl. und wird eben hiervon bezahlt", nämlich von den 600 fl. W. W., die Beethoven halbjährlich von Kinsky erhielt, — aus Küche, Kammer und 3 Zimmern beſtand, ein beſcheidenes Logis für ſolchen Preis damals!

Nun kam aber ſpäter teils aus Rückſicht auf die eigene Geſundheit, die den Gaſthaustiſch auf die Dauer nicht vertrug, hauptſächlich jedoch aus Anlaß der Aufnahme des Neffen die Einrichtung einer eigenen Wirtſchaft, und was dies zum Teil auch durch die Unehrlichkeiten der Dienſtboten an pekuniärem Aufwand mit ſich brachte, davon werden wir noch zur Genüge hören. „Der Teufel hat meine zwei-, dreimalige Einrichtung ſchon immer geholt", klagt er 1817 gegen ſeine Freundin Streicher. Wie erſtaunlich einfach aber dieſe „ganze Einrichtung" wenigſtens im Todesjahre 1826/27 war, ſieht man aus dem gerichtlichen Sterbe-Inventar, das die geſamte „Leibskleidung und Wäſche" auf 37 fl., die Hauswäſche und Zimmereinrichtung aber auf ganze — 156 fl. K.-M. ſchätzt. Das erſte Zimmer enthielt danach vier harte Tiſche, acht Lederſtühle, drei harte Schubladkaſten uſw., das zweite zwei alte Tiſche, zwei Stühle, einen harten Schreibkaſten, das dritte einen ledernen Schlafſeſſel, ein altes Sofa, einen Reiſekoffer, und dem entſprechend die Küche ganze vierzehn Porzellanteller, einiges Steingut, einen Bratenwender und die ordinäre Kücheneinrichtung! Auch waren ganze zwei Tiſchtücher und zehn Servietten da. Im Luxus erſtickte der Mann nicht. Er war ſtets gleichgültiger gegen ſein äußeres Daſein geworden.

Was endlich die Lebensweiſe und die perſönlichen Bedürfniſſe betrifft, ſo waren ſie nach wie vor gleich einfach. „Ich fand Beethoven beim Schreibtiſch an einem Notenblatt und vor einem gläſernen Kolben, in dem er ſich ſeinen Kaffee kochte", erzählt Dr. Burſy von ſeinem Abſchiedsbeſuch am 27. Juli früh

morgens um sieben Uhr, woraus sich zugleich die Tagebuchnotiz vom Frühjahr 1815 „immer von halb sechs bis zum Frühstück studiert" näher bestimmt und Schindlers Wort bestätigt, daß Beethoven in jeder Jahreszeit mit Tagesanbruch aufzustehen und sogleich an den Schreibtisch zu gehen pflegte. Dieser verrät uns auch die Zahl der Bohnen, die auf eine Tasse gerechnet und oft persönlich abgezählt wurden, besonders wenn Gäste da waren, nämlich sechzig, wobei den verehrten Hausfrauen die Entscheidung zufällt, ob nicht vielleicht wenigstens hier Verschwendung gewaltet. „So arbeitete er bis zwei, drei Uhr, die Stunde seines Mittagstisches", erzählt Schindler weiter. „In der Zwischenzeit lief er meist ein- oder zweimal ins Freie, wo er aber ebenfalls — spazieren arbeitete. Solche Ausflüge überschritten selten die Dauer einer vollen Stunde, sie blieben sich auch in jeder Jahreszeit gleich, und weder Kälte noch Wärme wurden beachtet."

Wenn also schon Mozart von der ruhigen Vormittagsarbeit auf dem Zimmer sagt: „Sie wissen, daß ich mich gemeiniglich hungrig schreibe", so kann man sich vorstellen, wie Beethoven nach so anhaltender, geistiger und physischer Anstrengung meist „ausgehungert" in den „Schwan" oder die „Birne" kommen mußte, und ebenso, daß er dann, wie wir bereits von Simrock aus dem Sommer 1816 vernahmen, vor allem des Weins bedurfte, um sich zunächst geistig zu rekreieren, ja oft, um nur Lust zum Essen zu bekommen. Erzählt doch ebenfalls Simrock, daß manchmal erst die drittgewählte Suppe mundete, was bei Beethovens Äußerung gegen Fräulein del Rio, „daß Alles, was in Rücksicht von körperlicher Nahrung zu viel geschehe, als ein Diebstahl anzusehen sei", jedenfalls nicht gut auf Feinschmeckerei gedeutet werden kann. Doch ist nicht zu vergessen, daß seine gestörte Ernährung strengere Auswahl der Speisen notwendig machte. Als beliebte Gerichte nennt Schindler Makkaroni mit Parmesan und Fischspeisen, besonders Schill mit Kartoffeln,

und anderes ergibt sich bis zum Überdruß aus den Konversationsheften. Dazu Ofener Gebirgswein, auch wohl mit Rücksicht auf dessen diätetische Vorteile. Und wenn ein Freund mitspeiste, geschah noch ein kräftigerer Nachtrunk. Leider mundeten ihm dabei (nach Schindlers Behauptung) die gefälschten Weine am besten, was viel Unheil in seiner Gesundheit angerichtet habe. „Wenn dieser Wein drei fl. kostet, was soll dann eine Sonate von B. kosten? — Antw. Eine Million", steht in einem der auf der Berliner Bibliothek befindlichen Konversationsbücher, die uns überhaupt solchen Mittagsverkehr deutlich vergegenwärtigen. Freund Bernard und Kanne wurden oft dazu geladen oder auch der eine oder andere Musiker, wie der Regimentskapellmeister Fr. Starke, damit das „Alltagsleben" nicht überhand nehme. Und wenn dann die Geister wieder zum Dasein gesammelt waren, würzte Ernst und Scherz die Unterhaltung. So schreibt Bernard einmal „zum Komponieren" auf:

„Sagt, was ist der Mund so bleich?
Und wie singen Frösch' und Unken,
Ach, so kläglich in dem Teich?
Wasser haben sie getrunken.
Aber seht die Sonne an!
Könnt ihr dieses Leere fühlen?
Sie trinkt Wein auf ihrer Bahn,
Steigt ins Meer, um sich zu kühlen.
Sonn' und Mond und Frösch' und Unken,
Fort mit Wasser, Wein getrunken!"

Ob dieser Scherz komponiert wurde, wissen wir nicht. Aber wohl sagt Schindler von unserem Meister: „Sein Lieblingsgetränk war frisches Brunnenwasser, das er zur Sommerzeit fast unmäßig zu sich nahm", und in den Konversationen tadelt ihn Bruder Johann oft deshalb.

„Die Nachmittage waren zu regelmäßigen Spaziergängen bestimmt, zu späterer Stunde pflegte man ein bevorzugtes

Bierhaus aufzusuchen, um die Tagesliteratur zur Hand zu nehmen, wenn dieses Bedürfnis nicht bereits in einem Kaffeehause befriedigt worden war. — Die Winterabende verbrachte Beethoven stets zu Hause, sie waren der ernsten Lektüre gewidmet. Nur selten sah man ihn abends mit Notenschrift beschäftigt, weil dies zu angreifend für seine Augen war." Und daß dann nicht oder nur in äußersten Fällen, wie bei der Missa sollemnis, „komponiert" d. h. künstlerisch geschaffen wurde, ist gewiß. Die Neige des Tages war der Sammlung der Geister und Aufnahme „neuer Ideen durchs Lesen" gewidmet, und „längstens um zehn Uhr begab er sich zur Ruhe", um mit Tagesgrauen von neuem ans „Studieren" und Schaffen zu gehen.

Man sieht, in diesem Leben herrschte nur e i n Gesetz, das der Arbeit oder vielmehr des Wirkens an seinem Werke. Denn wenn er gegen Fräulein del Rio äußerte: auf sein Leben halte er nichts, nur wegen seines Neffen, so ist dies bloß von dem rein physischen Hang zum Dasein zu verstehen und hat mit jenem inneren Leben und Weben nichts zu tun, das sein eigentliches Dasein ausmachte und das er so sehr gewissermaßen mit einem ewigen Sein und dem unveränderlichen Lauf der Dinge verbunden fühlte, daß ihm der Gedanke an persönliches Sein oder Nichtsein im Grunde gar nicht kommen konnte. Und dieses Bewußtsein, das ihn in den Momenten seines künstlerischen Schaffens erfüllte, keinem wechselnden Dasein anzugehören oder doch nicht ihm untertänig zu sein, hob ihm in letzter Instanz die hier gesehene vielfache Beschränkung und Unbill auf und ließ ihn schon in diesem „Alltagsleben" das Schillersche „Kurz ist der Schmerz, ewig die Freude", das er 1813 „Für Herrn Naue zum Andenken" und eben jetzt, am 3. März 1815 wieder Louis Spohr als Kanon ins Stammbuch geschrieben, als wahr und wirklich empfinden, so daß er in Wahrheit der Sänger eines ewigen Lebens selbst im beschränktesten Erdendasein werden konnte.

* * *

Die beiden Brüder Karl, wie er sich in Wien aus Kaspar umgetauft hatte, und Johann, die Beethoven schon daheim ein gut Teil seiner Zeit und Kraft gekostet hatten, lebten schon lange ebenfalls in Österreich. Johann, der jüngere, besaß bereits seit dem Jahre 1808 eine Apotheke in Linz. Er hatte sich aber in dem Kriegsjahre 1809 durch Lieferungen an die französische Armee ein so bedeutendes Vermögen erworben, daß er sich im August 1819 das Gut Wasserhof in der Nähe von Gneixendorf bei Krems an der Donau kaufte. War ihm dies Anlaß genug, sich gegen Beethoven und Andere oft genug zu rühmen, sein Bruder werde es nie so weit bringen wie er, so schickte dieser, als er am Neujahrstage 1823 mit Schindler und dem Neffen beim Mittagstisch sitzend vom Nachbarhaus her eine Karte bekommt: „Johann van Beethoven, Gutsbesitzer" dieselbe sogleich zurück mit den Worten auf der Rückseite: „Ludwig van Beethoven, Hirnbesitzer". Dem entspricht, daß nach Fräulein del Rios Erzählung Beethoven ihn immer laut lachend „mein Bruder, der Apotheker" genannt. Doch dies waren nur gelinde und durch Humor gewürzte Ausbrüche der mitleidsvollen Mißachtung, die Beethoven gegen diesen sonderbaren Menschen hegen mußte, der ein sehr komisches Gebräu aus geistiger Beschränktheit, schlauer Geldgier, eitler Selbstzufriedenheit und jämmerlichster Unmännlichkeit und Charakterschwäche war, so recht eine Spottgeburt aus Dreck und — Phlegma, das heißt ganz ohne Mephistos Witz und nur zu berechtigte Menschenverhöhnung.*)

*) Wie sich Beethoven trotzdem für diesen bemühte, erfahren wir aus einem erst kürzlich im Besitz des Hofrats Dr. von Jurié in Wien aufgefundenen Brief. Der in sauberer Kurrentschrift niedergeschriebene Brief ist undatiert, darf aber nach bestimmten untrüglichen Kennzeichen in die Zeit zwischen 1816 und 1817 gesetzt werden. Die Adresse lautet: „An den Freiherrn Von Türkheim ꝛc. ꝛc. Seilerstette No. 855 3ter Stock" — dann innen sogleich ohne Überschrift beginnend: „Ich war mit meinem

Hier einige charakterisierende Züge. Schon früher hörten wir, wie besorgt der Herr Bruder war, daß er sein bei momentaner Verlegenheit Beethoven vorgeschossenes und ausgelegtes Geld nicht zurückerhalten möchte. Beethoven mußte bei solchen natürlich öfter wiederkehrenden Anlässen, wo es vielleicht auch sein eigenes kurz vorher wohlverdientes Hab und Gut war, was er da geliehen bekam, — denn namentlich die Preziosen waren vor den Fingern dieser „raubgierigen Kroaten" niemals sicher, und im Sterbeinventar steht nur ein einziger Ring im Wert von 90 fl. verzeichnet, — Beethoven mußte dabei sogar unedierte Manuskripte als Pfand hinterlegen. Wie groß aber der Widerwille des Künstlers war, einen solchen Mann „Zeuge seiner Tätigkeit" sein zu lassen, ersehen wir aus einem kleinen Vorfall der gleichen Zeit von 1807. „Se. Durchlaucht der Fürst Lichnowsky ersucht Herrn Beethoven, einer musikalischen Abendunterhaltung beizuwohnen, die heute Abend im Augarten stattfindet. Man versammelt sich um 7 Uhr. Wien, den 11. März 1807", — mit diesem Billett an ihn ging Johann hin. Doch als Beethoven ihn sah, verlangte er, daß „der Herr dort im grünen Leibrock" den Saal verlasse, und man kennt Beethovens Willen. Wir zitieren weiter noch einmal das Wort Beethovens aus den Konversationen von 1823: „Schon meines Bruders Heirat beweist sowohl seine Unmoralität als seinen Un-

---

Bruder, welcher in einer Angelegenheit mit ihnen notwendig Zu sprechen hat, schon mein lieber T. gestern mehrmalen bej ihnen, da man mir gesagt, daß Sie heute gegen Ein uhr in der Böhmischen Kanzlej sejn werden, so werde ich wieder mit meinem Hrn Bruder Bürgerl, Apotheker in Linz Zu ihnen kommen, nicht aber um sie nicht zu finden, sondern um sie Zu finden allda — Vergessen sie unsere alte Freundschaft nicht, und wenn Sie was für meinen Bruder thun können, ohne die österreichische Monarchie um Zustoßen, so hoffe ich, sie bereit Zu finden. — leben sie wohl lieber Freyherr und lassen sie sich heute finden, bedenken sie, daß auch ich ein Frejherr bin wenn auch nicht dem Nahmen nach!!!! mit inniger Achtung ihr Freund und Diener ludwig Van Beethoven."

verstand", und gehen den ferneren Eigenheiten des „Herrn Frater" nach. Sein Viergespann von möglichst auffallend aufgeschirrten Rappen war noch lange manchem alten Wiener erinnerlich. Denn erst am 13. Januar 1848 gibt sich der einzige Hinterbliebene Karl van Beethoven „die Ehre, die höchstbetrübende Nachricht mitzuteilen, daß sein geliebter Oheim Herr Johann van Beethoven gestern morgen im 72. Jahre seines Alters selig im Herrn entschlafen sei!" Und welch exorbitanten Wert er seines Bruders Werken beilegte, das beweist die wieder von Frau van Beethoven mitgeteilte Tatsache, daß seine Rosse den Namen — Beethovenscher Werke trugen: Fidelio, Egmont usw. So lenkte er — jeder Zoll ein Apotheker früherer Tage — tagtäglich in tunlichst hervorleuchtendem Kostüm durch die Leopoldsstadt in den Prater und liebte (nach Fräulein del Rio) „überhaupt viel Staat zu machen, wie sich für seinen Standpunkt nicht schickte", um so auf seine Person vielleicht etwas von der allgemeinen Aufmerksamkeit und Bewunderung abzuleiten, die sein großer Bruder genoß. Dabei war seine Erscheinung durchaus unangenehm. Karl Czerny schildert ihn als „klein, rothaarig, häßlich", Schindlers Schwester, Frau Egloff, aber sagt: „mit den eingekniffenen lauernden Augen (eins davon war infolge von Krankheit halb lahm), — dem schiefen Munde und dem vorsichtig langsamen Sprechen", sodaß all die Namen, die Beethoven ihm gab, Kain, Asinasios, Gehirnfresser, Judas Ischarioth, Pseudo, wie auch Signor fratello, als Johann 1819 in Italien gewesen, wohl begreiflich sind. Andere Benennungen seiner und seiner Familie werden uns noch in weit häßlichere Tiefen einweihen.

Bruder Karl, der andere dunkle Punkt in Beethovens Leben, scheint für seine Person mehr Mitleid als spöttische Mißachtung zu verdienen und war auch von Beethoven selbst herzlich geliebt. Er hatte, wie wir wissen, im Jahre 1806 Johanna (sie selbst nannte sich allerdings lieber „Jeannette") Reiß,

die etwa zwanzigjährige Tochter eines wohlhabenden Tapezierers in Wien geheiratet. „2000 fl. brachte die Jungfer mit", schreibt Beethoven unter Notizen über diese Dinge auf. Sie besaßen aber auch „in der Alsergasse bei die drei Läufer ein Häusgen", und zwar im Wert von 16000 fl., ohne Zweifel von ihrer Seite her. War so für den Sohn eines kurfürstlichen Hoftenoristen die soziale Sphäre nicht eben überschritten und schien sogar mit dieser Heirat sein Glück gemacht, so darf man wohl sagen, hier „zog das Unglück in das Haus". Denn „er hatte ein schlechtes Weib", lautet das erste vollgültige Wort, das wir von Beethoven selbst in dem Satyrspiel, das seine Lebenstragödie durchzieht, über diese Persönlichkeit hören, und sie würde unbedingt die Krone des Spiels verdienen, wenn nicht später noch Bruder Johanns „Schöne Helena" neben sie träte und ihr nach Kräften den Rang streitig zu machen wüßte. Sämtliche Nachtseiten jener Phase des Wiener Lebens, wo der Stachel der Lust noch nicht empfunden wurde und alles wie im Paradies des Genusses zu leben schien, finden sich in dieser Frau zur vollen Erscheinung ausgeprägt und in wahrer Unverwüstlichkeit fortwirkend. Sie starb erst im Jahre 1868, allerdings fast auf leerem Stroh, aber 82 Jahre alt! Leichtsinn jeder Art, vor allem zügellose Sinnlichkeit, Putz- und Verschwendungssucht, Verlogenheit, Unredlichkeit, Lust an Intrigue und wie die Tugenden alle heißen, die ihr nachgesagt werden, bildeten aus ihr ein wahres Pendant zum Bruder Johann, der aber gegen solche Energie der Lebelust erst recht wie ein altes Weib erscheint. Aber der Bruder Karl wurde dabei sehr unglücklich. Er sah sich von dieser „K ö n i g i n d e r N a c h t", wie Beethoven sie kurzweg nennt, bald an allen Ecken und Enden betrogen und sogar bestohlen. Denn schon im Jahre 1811 hatte sie nach den Wiener Landesgerichtsakten einen Monat Polizeiarrest abzusitzen, weil sie sich eine Vermögensveruntreuung gegen ihren eigenen Mann hatte zu schulden kommen lassen. So heißt es in den Konversationen

1819/20 sehr unverblümt: „Die Mutter ist eine niederträchtige Kanaille. Ist es wahr, daß Karl wußte: daß sie, während Ihr toter Bruder im Hause war, mit ihrem Liebhaber schlief?“ Diese Notiz wird noch dadurch bestätigt, daß Beethoven selbst damals aufschreibt: „Meinem Neffen war der Charakter seiner Mutter nie ein Geheimnis“, und dieser selbst 1823 gar hinschreibt: „Das Kind, sagt der Bruder, ist von dem R...., der hier Medizin studierte und schon bei meines Vaters Lebzeiten bei uns Zimmerherr war; indessen weiß dies der H. nicht und glaubt, es sei von ihm.“ Ebenda schreibt Karl selbst auf, der Onkel Johann meine, daß Bernard auch zu ihr laufe! Den vollen Abgrund, der sich hier vor Beethoven auftat, als er „Vater“ des Neffen geworden war, enthüllt aber ein ungedrucktes Billett an Giannatasio: „Diese Nacht ist *diese Königin der Nacht* bis drei Uhr auf dem Künstlerball gewesen, nicht *allein mit ihrer Verstandesblöße*, sondern auch ihrer *körperlichen* — für 20 fl., hat man sich in die Ohren gesagt, daß sie..... o schrecklich, und unter diesen Händen sollen wir unseren kostbaren Schatz nur einen Augenblick vertrauen?“ Das war in der ersten Hälfte des Trauerjahrs! Und im Jahre 1823 schreibt der Neffe gar selbst auf: „Der Bruder sagt, die Mutter sei früher immer auf allen öffentlichen Plätzen mit famosen Huren in Gesellschaft zu sehen gewesen.“ Wie sie aber zu dieser völligen Verwahrlosung gelangt war, sagt uns wieder eine Notiz des Neffen vom Herbst 1823: „Die Erziehungsmethode war aber auch darnach. Ich erinnere mich, daß sie mir oft erzählte, daß, sooft sie Geld wollte, ihr Vater sagte: Ich gebe dir nichts, kannst du aber ohne mein Wissen Geld *nehmen*, so gehört es dir! Natürlich, daß sie auf diese Weise ganz ungestraft stehlen lernte.“

Und doch war es in diesem Hause, wo Beethoven manchmal, besonders abends, nach wohlbegreiflichem Bedürfnis den inneren Menschen im häuslichen Kreise ausruhen lassen mußte, wo er

auch ein natürliches Recht zu einem gewissen Daheimsein hatte. Besonders Fest- oder Familientage wurden dort gemeinsam begangen. So erzählt der Kapellmeister Starke von einem „Namensfeste" Beethovens (25. August), wo er ihm auch einmal dort eine militärische Nachtmusik, „die merkwürdigste", gebracht hatte und dann an den „anderen Vergnügungen" teilnehmen mußte. Auch hatte ja der Bruder oft in Geschäftssachen auszuhelfen, und wenn ihm auch wegen der Handlungen, die mit Beethovens Namen nicht verträglich waren, der Verkauf der Werke nicht weiter anvertraut wurde, so barg doch Beethoven, der im eigenen Quartier dafür nicht Sicherheit zu haben glaubte, bei diesem Bruder manches seiner Manuskripte. Gleichwohl kann der Besuch in einem solchen Hause nicht eben häufig gewesen sein, und Beethoven sah den Bruder Karl oft längere Zeit nicht.

Eines Tags, so erinnerte sich Karl van Beethoven, der Neffe, aus der Knabenzeit, seien sie daheim miteinander zu Tische gesessen, sein Vater schon sehr krank. Plötzlich sei die Tür aufgegangen und Beethoven hereingestürzt mit den Worten: „Du Dieb, wo sind meine Noten?" Darauf habe es eine heftige Szene gegeben, wobei die Mutter nur zu tun gehabt, um die Brüder auseinander zu bringen, und endlich seien die Noten aus der Schublade vor Beethoven hingeworfen worden. Dieser habe sich dann beruhigt und seinen Bruder um Verzeihung gebeten, der jedoch nichts von ihm habe wissen wollen, vielmehr weidlich geschimpft habe, worauf Beethoven, ohne die Noten mitzunehmen, aus dem Zimmer fortgestürzt sei. Sein Vater habe dann noch weiter geschimpft, er wolle den Drachen nicht mehr im Hause haben. Kurze Zeit nachher aber sei ihnen auf der Ferdinandsbrücke der Onkel begegnet, und als er das schlechte Aussehen seines Bruders bemerkt habe, sei er ihm um den Hals gefallen und habe ihn auf offener Straße mit Küssen bedeckt, so daß die Leute ganz verwundert aufschauten. Dann habe er

ihn in einen Fiaker gezogen, um ihn mit nach Hause zu nehmen, und ihn auch noch im Wagen fast mit Küssen bestürmt. Überhaupt sei es ihm daheim oft vorgekommen, als sei er in einem Narrenhaus. Er selbst aber wurde „durch Schläge erzogen", wie Beethoven in einem Briefe an Giannatasio sagt.

Beethoven freilich scheint sich schon zu Lebzeiten des Bruders gegen das „schlechte Weib" gewehrt und jenem nach Kräften beigestanden zu haben. „Indem Sie in großen Irrtümern lebten über sich selbst, halte ich erst für nötig hier einen Standpunkt einzunehmen", steht im Tagebuch in diesem Winter 1814/15. „Da es schon öfters geschehen ist, daß Sie, nachdem Sie Ihre Tücke an mir ausgelassen, sie dann wieder mit einiger Freundlichkeit wieder gut zu machen suchten — losgesprochen wurden Sie nicht von Ihrer Strafe." Und gleich darauf: „Wahrscheinlich glauben Sie, daß ich alles dieses nicht bemerkte, allein — um Sie aus diesem Irrtume zu ziehen, so will ich Ihnen nur bemerken, daß, wenn Ihnen vielleicht daran gelegen ist, einen besseren Eindruck auf mich zu machen, dieses gerade die entgegengesetzte Methode ist — eben dadurch ich ungern wieder bedauern muß, daß mein Bruder Sie Ihrer verdienten Strafe entrissen hat." Später wurde die Behandlung aber weniger zart und rücksichtsvoll.

Mit solchen Verhältnissen also wurde Beethoven in sehr nahe und nicht mehr abzuschüttelnde Berührung gebracht, als Bruder Karl starb und ihm sein einziges Kind förmlich als Sohn hinterließ. Die Krankheit desselben hatte also schon einige Jahre gewährt und auch ihm viel Ungelegenheiten und Ausgaben gemacht. „1810 erhielt mein unglücklicher Bruder die erledigte Liquidationsadjunktenstelle mit Erlegung einer Dienstkaution von 1000 fl.", notiert er sich später. Ebenso wird er wohl selbst die 2000 fl. haben vorschießen müssen, als „1812 die Kassiererstelle bei der k. k. (d. h. österreichischen) Nationalbank" erlangt wurde. Dabei war nach den Vormundschaftsakten später diese Summe — nirgends zu finden! Bald schon muß

Karl sich Pferd und Wagen halten, „um nur leben zu können", und als Beethoven dieselben einmal im Sommer 1815 zum Besuch bei der Gräfin Erdödy gebraucht und wohl nicht sogleich mit zurückbringt, findet er seinen Bruder lamentierend, wobei gegen den gräflichen Magister die echt Beethovensche Äußerung fällt: „Seine Krankheit bringt schon eine gewisse Unruhe mit; lassen Sie uns doch helfen, wo wir können, ich muß nun einmal so und nicht anders handeln, — es ist nicht der Mühe wert, wegen lumpigen einigen Gulden Jemanden leiden zu lassen." Anders freilich dachte die k. k. Kassendirektion. Sie verfügte noch am 23. Oktober 1815, also drei Wochen vor des Bruders Tode, es sei aus keinen Zeugnissen eine unheilbare Krankheit zu ersehen, sondern dessen unzweckmäßige, seit drei Jahren stets unterbrochene Verwendung lasse als auf eine besondere und strafbare Unlust zum Dienen und auf angewöhnte Fahrlässigkeit gegründet vermuten. Er solle sich sogleich wieder stellen. Doch erfolgte die Pensionierung, wie wir hörten, noch ehe er tot war. Ebenso entschied dieser schon am 15. November eintretende „so geschwinde" Tod trotz aller Zeugnisse für Unheilbarkeit der Krankheit, und so war Beethoven nach vielem Verdruß bei diesem Tode plötzlich wie ebenfalls sein eigener, sehr ernst gemeinter und seinem persönlichen Gefühl aufs innerste entsprechender Ausdruck gegen Kanka lautet, „wirklich leiblicher Vater von seines verstorbenen Bruders Kind".

Der fünfte Punkt des Testaments vom Tage vorher lautete nämlich: „Bestimme ich zum Vormunde meinen Bruder Ludwig van Beethoven. Nachdem dieser mein innigst geliebter Bruder mich oft mit wahrhaft brüderlicher Liebe auf die großmütigste und edelste Weise unterstützt hat, so erwarte ich auch fernerhin mit voller Zuversicht, daß er die mir so oft bezeigte Liebe und Freundschaft auch bei meinem Sohne Karl haben und alles anwenden wird, was demselben nur immer zur geistigen Bildung meines Sohnes und zu seinem ferneren Fortkommen möglich ist.

Ich weiß, er wird mir dieſe meine Bitte nicht abſchlagen." Es hätte dieſes Appells an Beethovens Herz nicht bedurft, um denſelben bei dieſen Verhältniſſen in helfende Tätigkeit zu verſetzen. Daß es geſchah, ließ die Angelegenheit für Beethoven zu einer perſönlichen Verpflichtung werden, für die er ſein ganzes Können und Vermögen einzuſetzen habe. Zum Unheil aber war durch das gleiche Teſtament der Advokat Dr. Schönauer, „ein im Rufe ſtehender Intrigant", wie Schindlers Signalement lautet, zum Kurator ernannt, und zwar „für die Pflegung der Abhandlung ſowohl als auch ſonſten mit dem Beiſatze, daß derſelbe bei allen Angelegenheiten, welche das Vermögen des Knaben betreffen, zu Rate gezogen werden ſolle." Denn dieſer Umſtand in Verbindung mit dem Charakter der Mutter, die ſich obendrein durch ſolche Beſtimmungen zurückgeſetzt fühlte, führte zu einer Reihe von gerichtlichen Auseinanderſetzungen, die Beethoven noch viel Zeit und Kraft gekoſtet haben. Urſprünglich war nämlich ſie als Vormund eingeſetzt geweſen und Beethoven nur als Mitvormund. Wenigſtens erſcheint die Sache ſo in der Gerichtsverhandlung vom 22. November 1815. Schon am 28. November aber bittet Beethoven die „Landrechte" um Übergabe der Vormundſchaft an ihn allein, und ohne Zweifel beſtimmt der bereits offenkundige Charakter und Wandel der Mutter das Gericht, dieſe Verfügung auch baldigſt zu treffen. Denn ſchon am 6. Februar des folgenden Jahres 1816 ſchreibt Beethoven ſelbſt an Brentano: „Derweilen habe ich gefochten, um ein armes, unglückliches Kind einer unwürdigen Mutter zu entreißen, und es iſt gelungen — Te deum laudamus."

So war er denn, wie es am 26. September in einem Geſpräche mit Wegeler heißt, „Mann, Vater, doch ohne Frau", aber zugleich mit jenem Troſt der Errettung ſeines Kindes, den er auch ſonſt noch oft ausſpricht. „Du lebeſt glücklich, Du habeſt Kinder, beides trifft wohl bei mir nicht ein", lautete noch am 12. April 1815 die Antwort an Amenda auf die Schilderung

des einfachen Landpfarrers auf einem angenehmen Landsitze an der Seite seiner guten Jeannette, umgeben von einer kleinen Kinderwelt. „Mit Deiner patriarchalischen Einfalt fällst Du mir tausendmal ein, und wie oft habe ich d. g. Menschen wie Du um mich gewünscht — allein zu meinem Besten oder zu Anderer will mir das Schicksal hierin meine Wünsche versagen, ich kann sagen, ich lebe beinahe allein in dieser größten Stadt Deutschlands, da ich von allen Menschen, welche ich liebe, lieben könnte, beinahe entfernt leben muß." Jetzt hatte er also den achtjährigen Knaben, und „es macht viele, jedoch süße Sorgen", sagt er zu Brentano. „Jedoch hierbei hätte ich ebenfalls den zweiten Teil der „Zauberflöte" wohl auf die Welt bringen können, indem ich es auch mit einer Königin der Nacht zu tun habe", scherzt er noch gegen Kanka. Allein wie der Vater, so sollte fortan für diesen Knaben auch eine solche Mutter wenigstens nach Beethovens bester Absicht tot sein und die ganze Sorge um das Kind ihm allein zufallen. „Dann brach", erzählt mit einfacher Treue Fräulein del Rio, „wenn ich so sagen darf, ein neues Gemütsleben bei Beethoven hervor; er schien sich dem Jungen mit Leib und Seele weihen zu wollen, und je nachdem er fröhlich war durch seinen Neffen oder in Verdrießlichkeiten verwickelt wurde oder wohl gar Kummer erdulden mußte, schrieb er oder konnte nichts schreiben." Verdrießlichkeiten und bald auch Kummer reichten zunächst in fast ununterbrochener Folge einander die Hand, und zwar sowohl wegen der Vormundschaft wie wegen der Erbregulierung, die hier ebenfalls durch die Mutter und ihren Advokaten ihre besonderen Schwierigkeiten gewann.

Vor allem also galt es den „Sohn" möglichst der Einwirkung der Witwe zu entziehen, und da, wie Beethoven 1819/20 in ein Konversationsbuch schreibt, „die Landrechte durchaus wollten, daß der Knabe in ein Institut komme", und auch in der Tat bei Beethoven selbst eine ordentliche Erziehung des Kindes

ſchwer einzurichten war, ſo wählte er das Inſtitut eben jenes Herrn Giannataſio del Rio, deſſen Tochter uns ſo manchen erwünſchten Bericht gegeben. Sie iſt uns auch jetzt neben den eigenen Briefen Beethovens eine Hauptquelle. Das Inſtitut war ſchon 1798 errichtet und vermutlich Beethoven beſonders empfohlen worden. „Ich ſehe noch, wie Beethoven mit Beweglichkeit ſich hin- und herdrehte und wie wir auf ſeine dolmetſchende Begleitung Herrn Bernard nicht achtend uns gleich zu Beethovens Ohr wandten", erzählt das Fräulein, und Beethoven ſelbſt meldet dorthin Ende Februar 1816: „Ich ſage Ihnen mit großem Vergnügen, daß ich morgen endlich mein mir anvertrautes teures Pfand zu Ihnen bringen werde. Übrigens bitte ich Sie noch einmal, durchaus der Mutter keinen Einfluß zu geſtatten; wie oder wann ſie ihn ſehen ſoll, alles dieſes werde ich mit Ihnen morgen näher verabreden. Sie dürfen ſelbſt auf Ihren Bedienten einigermaßen merken, denn der meinige wurde ſchon von ihr, zwar in einer anderen Angelegenheit, beſtochen! — Mündlich ausführlicher hierüber, obſchon mir das Stillſchweigen das Liebſte hierüber — allein Ihres künftigen Weltbürgers wegen bedarf es dieſer mir traurigen Mitteilung."

Dieſes Billett verſetzt uns ſofort in die Mitte der Verwicklungen. Offenbar gegen ſeine Neigung war Beethoven eben durch die Lage der Sache gezwungen worden, den Knaben in ein Inſtitut zu geben, das er von vornherein für „ſchlecht" hielt (8. März 1816 an Ries). Er wäre daheim gegen die Umtriebe der „Königin der Nacht" nicht geſichert geweſen. Da dieſelbe nun aber trotz aller Vorſicht auch hier Gelegenheit fand, ſich dem Kinde zu nähern, — „ſie ſoll einmal als Mann verkleidet auf den großen Platz am Hauſe gekommen ſein, wo die Knaben ihre Turnübungen hielten", erzählt das Fräulein, — ſo kann man ſich vorſtellen, wie der mißtrauiſche Meiſter auf die Dauer eine förmliche Antipathie gegen jene Anſtalt bekam,

die ihm dann das eine Mal als „hölzernes Institut", das andere Mal als „Verziehungsanstalt" erschien. Er legte eben seinen persönlichen geistigen Maßstab an und bedachte nicht, daß derartige Institute eben meist einen Durchschnitt darstellen, wie er für die Jugend, zumal wenn sie in solcher Mehrzahl vorhanden ist, allein zu Resultaten führt (wie denn auch Schindler hier ausdrücklich eine „gute Erziehung" des Knaben konstatiert). Im Grunde fühlte aber auch Beethoven selbst, daß wirklich gute Absicht waltete, und so sind andererseits seine zahlreichen und oft rührenden Dankbilletts an Giannatasios durchaus nicht als unaufrichtig oder auch nur übertrieben aufzufassen. Sie würden ihm vielmehr auch persönlich später nur als der entsprechende Ausdruck für die Sache erschienen sein, nachdem er durch andere Versuche gar herbe Erfahrungen hatte machen müssen. Giannatasios hatten nun also das Vergnügen, Beethoven oft bei sich zu sehen, und im Herbst 1817, als das Institut auf das Landstraß-Glacis verlegt war, nahm er sogar eine Wohnung in der Nähe und war dann den Winter über fast jeden Abend in diesem häuslichen Kreise. „Leider waren recht interessante Abende selten, denn häufig war er, ein Pegasus im Joche, durch die vormundschaftlichen Angelegenheiten verstimmt oder auch wohl kränklich. Dann geschah es, daß er ganze Abende bei uns am runden Tisch, wie es schien, in Gedanken versunken saß, manchmal wohl auch lächelnd ein Wort hinwarf, dabei fortwährend ins Schnupftuch spuckend (oder nach dem Volksausdruck spiazelnd), dabei es jedesmal ansehend, sodaß ich manchmal dachte, er fürchte Blutspuren zu finden." Mutter und Bruder waren ja an der Lungenschwindsucht gestorben, und er selbst hatte im letzten Winter an einem Lungenkatarrh gefährlich und lange zu leiden gehabt.

„Leider hatten wir selbst viel Schuld an dieser Langweiligkeit", fährt die Erzählerin fort: „denn wie Beethoven sich öfters in kleinen Spöttereien gefiel, so hatte er auch über Eltern gelacht,

welche sagten: meine Töchter spielen auch von Ihnen. Das war uns genug, und die Musik war gerade damals bei uns fast verbannt, was mich später oft gereut hat. Denn einmal, als er mit Zeitungslesen beschäftigt im Zimmer war und ich meine Scheu überwand und sein „Kennst du das Land" spielte, kam er allsogleich herbei, taktierte, und bei einer Stelle, wo vielleicht Mancher nachlassen würde, wollte er eifrig gleich fortgespielt haben." Auch unterließ er nicht, den Mädchen neue Kompositionen, namentlich Lieder, mitzubringen, so „Das Geheimnis" von Wessenberg, „Die Hoffnung" von Tiedge, die im Frühjahr 1816, und „Die entfernte Geliebte", die im Juli desselben Jahres erschien. Bei letzterer Komposition ließ er die „Frau Äbtissin", wie er unsere Erzählerin nannte, wenn er sie so mit dem Schlüsselkorbe in der ziemlich einsamen Wohnung am Glacis umhergehen sah, nur die Angst ausstehen, ihre Schwester zu begleiten, und setzte sich mit den Worten „Gehn Sie weg" selbst ans Klavier. Dabei griff er zu ihrem größten Erstaunen häufig falsch und bemerkte dennoch wieder, als die Schwester fragte, ob sie nicht gefehlt: „es war gut, aber hier", — und bezeichnete eine Stelle, wo kein Verbindungszeichen angegeben war: „hier müssen Sie herüberziehen." Mitteilenswert ist dabei noch die Äußerung, er habe selbst das vollständige Bild des aufzuführenden Stückes dargestellt und bei dieser Klavierbegleitung „schon ganz gefühlvoll dagesessen". Ein anderes Mal schrieb er ihnen einen kleinen Kanon auf „mit Bleistift nur". Es war vermutlich der auch im Januar 1816 Charles Neate aus London ins Stammbuch geschriebene auf Herders Distichon „Das Schweigen". Oft in seiner Laune war er aber auch voll Wortspiele und Witzfunken, und eines Abends erinnerte sich die Erzählerin, an dem er wie ein Kind mit ihnen herumtollte und vor den Angriffen sich mit Stühlen usw. verbarrikadierte.

Im September dieses ersten Institutsjahres 1816 lud er das „Giannatasiosche Haus" auch einmal zu sich nach Baden.

„Als wir nun nachmittags in seiner Behausung angekommen waren, wurde ein Spaziergang vorgeschlagen; doch unser Wirt wollte nicht mitgehn und entschuldigte sich, daß er so viel zu tun habe; jedoch versprach er nachzukommen, was auch geschah. Als wir abends nach Hause kamen, war aber keine Spur von Beherbergung zu sehen. Beethoven murrte, ent- und beschuldigte die damit beauftragten Personen und half uns selbst einrichten; o wie interessant war es, mit seiner Hilfe ein leichtes Sofa weiter zu schaffen. Uns Mädchen wurde ein ziemlich großes Zimmer, in welchem sein Klavier stand, zum Schlafzimmer eingeräumt. Doch der Schlaf blieb in diesem musikalischen Heiligtum uns lang ferne. Ja, und ich muß es zu meiner Beschämung gestehen, daß unsere Neu- und Wißbegierde einen großen runden Tisch, welcher sich darin befand, unserer Untersuchung aussetzte."

Nun fand sich, wie wir bereits gehört haben, hier und am anderen Morgen durch die belauschte Unterredung des Meisters mit ihrem Vater ihre längstgehabte mädchenhafte Ahnung bestätigt, daß Beethoven unglücklich liebe! Wir wissen zugleich, daß jetzt für ihn doppelt Ursache vorhanden war, sein Geschick zu bedauern, das ihm Ehe und Häuslichkeit vorenthielt. Schon um des „Sohnes" willen mußte sie ihm jetzt als ein hohes Glück erscheinen. „Dann folgte ein Augenblick", schließt der Bericht, „welcher uns für manche Mißverständnisse von seiner Seite und kränkendes Betragen entschuldigte: denn er kannte meines Vaters freundschaftliches Anerbieten, ihm in seinen häuslichen Bedrängnissen womöglich beizustehen, und ich glaube, er war überzeugt von unserer Freundschaft für ihn. Er sprach noch von dem unglücklichen Verlust seines Gehörs, von dem elenden Leben, das er viele Zeit in physischer Rücksicht geführt. Er war so fröhlich beim Mittagsmahl (im Freien in Helena), seine Muse umschwebte ihn! Er beugte sich öfter an die Seite und schrieb einige Takte mit der Bemerkung: Mein Spaziergang mit Ihnen

hat mir Noten genommen, doch auch wieder eingetragen." So war doch gegenseitiges Verstehen in diesem Verhältnis, und „Beethoven zeigte immer gegen uns ein sehr dankbares Gefühl und nannte die Leistungen und Pflege für seinen Neffen unbezahlbar", sagt das Fräulein. Besonders lebhaft äußerte sich eben jetzt dieses Gefühl, da Karl in dieser Zeit eine Bruchoperation glücklich überstanden hatte, wobei namentlich die Mutter Giannatasio sich sehr hilfreich zeigte.

Über die Art seiner Behandlung des Knaben selbst erfahren wir hier nur wenig. „Er äußerte einmal bei Gelegenheit: Was werden die Leute sagen? Sie werden mich für einen Tyrannen halten", erzählt das Fräulein. „Das konnte aber niemand glauben, wenn er ihn nur e i n m a l mit seinem geliebten Neffen gesehen hatte; denn er duldete sogar, daß dieser ihn leiblich tyrannisierte, wenn er auf ihn heraufkletterte und ihn fast vom Stuhle warf." Gerade dieses Übermaß von Zärtlichkeit aber, in Verbindung mit gar zu hohen Vorstellungen von der geistigen Begabung und Bestimmung des Knaben und mit einem zu häufigen Wechsel des Aufenthaltsorts und Bildungssystems, verpfuschte schließlich die Erziehung desselben völlig und ließ namentlich, anstatt die anerzogenen und angeborenen üblen Neigungen auszugleichen, das Unkraut in voller Üppigkeit aufschießen und sogar den nicht fehlenden edleren Kern überwuchern.

„Der Knabe muß Künstler werden oder Gelehrter, um ein höheres Leben zu leben", äußerte Beethoven selbst im Sommer 1816 Dr. Bursy gegenüber und sprach dabei „herrliche Ansichten aus über das Leben". Auch heißt es hier, daß er ihn gern ganz zur Musik erziehen wolle, wenn er nur irgend etwas Eminentes leisten könne, er solle schon recht brav Klavier spielen. Darum gab er ihm von vornherein einen Lehrer, in den er umsomehr Vertrauen setzen konnte, als derselbe an Beethovens Werken selbst Schule gemacht, K a r l C z e r n y. „Niemand hat es wohl besser verstanden, die schwächsten Finger

zu ſtärken und in heilſamer Tongymnaſtik die Studien zu erleichtern, ohne den Geſchmack zu vernachläſſigen", ſchreibt von ihm Moſcheles in ſein Tagebuch. Zugleich aber überwachte er dieſen Unterricht perſönlich, indem er nicht bloß mündlich oder ſchriftlich dem Lehrer ſelbſt Anweiſung erteilte, ſondern den Knaben auch tunlichſt oft bei ſich zu Hauſe üben ließ. Auch nahm er ihn, ſooft es ging, mit in gute Aufführungen. Dies ſowie ſein Begehren einer häufigeren und ausgedehnteren Übungszeit für den Knaben und allerhand Rückſichtsnahme darauf war dann aber bald der Anlaß zu Konflikten mit dem Inſtitutsvorſteher. Überhaupt, je mehr Beethoven zu der Meinung gelangte, hinter dem Buben ſteckte etwas Beſonderes und derſelbe eigne ſich zu einem „höheren Leben", deſto weniger währten ſeine Anforderungen an das Inſtitut die nötigen Schranken, und dieſe Unzufriedenheit blieb andererſeits dem Knaben gewiß nicht verborgen. Schon im März 1816 ſchreibt Beethoven an Ries von einer eigenen Haushaltung, und im Juni redet er in einem Geſpräche mit Burſy ſogar von einem beſonderen Erzieher für den Knaben.

II.

Drei freundliche Sterne

„Verzeihen Sie die Konfusionen; wenn Sie meine Lage kennten, würden Sie sich nicht darüber wundern, vielmehr über das, was ich hierbei noch leiste", und „Die Sonate ist in drangvollen Umständen geschrieben, denn es ist hart, beinahe um des Brotes willen zu schreiben; so weit habe ich es nun gebracht", so heißt es im April 1819 gegen Ries von dem Werke, das in dem Dunkel des Beethovenschen Lebens dieser nächsten Jahre ebenso uns wie ein Licht vor dem Port dämmert, wie den Meister selbst der Gedanke, nach all dem „Schmieren um des Geldes willen, es wieder bei einem großen Werke auszuhalten", in diesem Gewirr aufrecht erhielt. In der Tat ist, da nun einmal das „Requiem" auch trotz des Todes zunächst von Lichnowsky (15. April 1814) und dann von Lobkowitz (15. Dezember 1816) weder jetzt noch überhaupt je geschrieben wurde, diese Sonate op. 106, zumal in ihrem Adagio, als das nächste Ergebnis all dieser inneren und äußeren Mühen zu betrachten, — ein Ergebnis, das in seinem Gehalt und nach der Innerlichkeit seiner Stimmung wieder einen Rückschluß auf das Maß der Leiden gestattet, das hier vom Leben einem Sterblichen kredenzt wurde. Denn dasselbe überragt alles bisher Gebotene in solchem Grade, daß hier der Beginn eines neuen Stadiums in Beethovens Entwickelung festzustellen ist, eben jenes Stadiums der Katharsis, der vollen inneren Reinigung und einer wahren Heiligung des Gemüts, aus dem des Meisters letztes und weitaus größtes Schaffen erwuchs.

Was zwischen dieser „Riesensonate", wie man sie ihrerzeit nannte, und der Siebenten Symphonie liegt, — „einer meiner vorzüglichsten" lautete Beethovens eigenes Urteil damals Salomon gegenüber — gehört in keiner Weise zu jenen „großen Werken", wie er an Amenda schreibt und zu denen er die kleine „Symphonie in F" so wenig rechnete wie trotz ihrer Ausdehnung die Kantate „Der glorreiche Augenblick", alles mehr oder weniger bestellte oder doch Gelegenheitsarbeit. Doch leuchten auch hier wenigstens „drei freundliche Sterne ins Dunkel des Lebens hinein", das sind die Sonaten op. 101 und 102 und der liebliche Liederkreis „An die ferne Geliebte", op. 98. Sie mögen auch uns Ruhe- und Erholungspunkte in dem sonst wenig bietenden und oft genug unerquicklichen Getriebe dieser Zeit sein.

Zunächst ist trotz allem, was der Kongreß geboten, wesentlich für die nötigsten Bedürfnisse zu sorgen, und da waren natürlich Thomsons fortlaufende Bestellungen sehr erwünscht. Derselbe erfährt denn auch bereits im Februar 1815, daß alle seine „songs", zu denen verschiedenartige Begleitung zu setzen war, fertig daliegen. Auch befinden sich in Wien und Berlin Manuskripte „Schottischer Lieder", wie Beethovens Ausdruck für all die musikalischen Vorlagen aus dem Volksleben fast aller europäischen Nationen lautet, aus dem „Monat Mai 1815" oder „1815, den 23. Weinmonat", und andere (in Berlin und Petersburg) weisen auf das Frühjahr 1816, und so geht diese einträgliche Beschäftigung auch noch durch die nächsten Jahre gleichmäßig fort. Offenbar erfreute und erfrischte ihn zugleich persönlich diese leichte Arbeit, die ihn stets mit dem ursprünglichen Born und Leben der Musik in Berührung brachte. Er schreibt in eines der Artariaschen Manuskripte in seinem Französisch: „Voila comme on ne doit pas avoir peur pour expression des tous le plus étrangers dans melodie puisque on trouvera surement un harmonie naturell pour cela", und ließ es

ſich nicht verdrießen, dieſelben Lieder zwei-, dreimal zu bearbeiten.

Ausführlicher unterrichtet uns jedoch über die künſtleriſchen Abſichten und Arbeiten in dieſem Jahre das bereits erwähnte Rietzſche Notierbuch vom Frühjahr 1815. Auf dem zweiten Blatt ſteht hier: „Gemälde der merkwürdigſten Revolutionen 2ter Sammelband in der Hettingſchen Buchhandlung", auf dem ſechſten Blatt „Marſch nach der Trommel (D-Dur)", auf Blatt 7: „In Drurylane-Theater am 10. Februar und auf allgemeines Begehren am 13ten wiederholt worden, Wiener Zeit. vom 2ten März", nämlich die „Schlacht von Vittoria", darüber „Freu — — — — de" mit einem Jubilus, zum Kanon in Spohrs Stammbuch gehörig; auf der anderen Seite Skizzen zum Finale der Sonate op. 102, Nr. I. Blatt 10 enthält vollſtändige Skizzen zu „Merkenſtein", zuerſt im $^6/_8$ und ſpäter im $^3/_8$ Takt geſchrieben, Blatt 11 den Kanon „Das Schweigen", Blatt 12 fünf Takte eines unbekannten Adagios in Es-Dur und „Sinfonie in H-Moll Pauken DA nur 2mal in ſelbiger Form (?) im erſten A Werke", auf der anderen Seite „Sonata pastorale Cello All. cemb. Viola"; Blatt 13 wieder „Marſch zum Attakieren" $^2/_4$ G-Dur „Horn in G" und auf der anderen Seite „alter — Freund iſt lautres Gold", alſo wieder obiger Kanon; Blatt 14: „Der K—pt dazu iſt leicht zu finden, da er innerhalb der Grenzen bleibt" und dann „Sonate in C-Moll"; Blatt 15: „Es teilt ſich die Welle", alſo Goethes „Meeresſtille", weiter aber „Andante bassi pizzicati" in H-Moll und „Trio" in H-Dur „Clarinetti Corni", wohl zu jener H-Moll-Symphonie gehörig; endlich mehrere Seiten Skizzen des Fugato der „Celloſonate" op. 102 II., eine unbekannte „Fuge" in F-Moll und „alla Pollacca Ein Concertant oder Sinfonie, nur allein B. I. (Blasinſtrumente) Solo auch andere" und ebenfalls unbekannt ein „Larghetto in $^6/_8$ E-Moll" — alſo kleinere Notizen, wie auf Spaziergängen geſammelt.

Das ebenfalls schon erwähnte dicke Mendelssohnsche Skizzenbuch zum „Glorreichen Augenblick“ aber enthält auf den späteren Blättern außer der Notiz „Schuppanzig 300 fl. voraus“ die Bemerkung „Sinfonie auf 2erlei Horn“ dann „a due Merkenstein“ nb. ebenfalls noch in $^3/_8$-Takt, darauf Skizzen zu dem im Juni 1815 erschienenen Liedchen „Ich zieh' ins Feld von Lieb' entbrannt“ von Reißig und endlich nach Orchesterskizzen auf dem letzten Blatt ebenfalls Notierungen zu dem Kanon für Spohr.

Wir können also feststellen, daß die Cellosonaten op. 102 und „Meeresstille“ ihn in diesem Frühjahr beschäftigten, und beide Werke wurden auch in diesem Jahre 1815 fertig. Ihre Veranlassung kennen wir nicht.

Der „Marsch nach der Trommel“ und der „zum Attakieren“ erklären sich aus dem jäh wieder ausbrechenden Kriege. „Alles ist Wahn, Freundschaft, Königreich, Kaisertum, alles nur Nebel, den jeder Windhauch vertreibt und anders gestaltet!!“, heißt es am 8. April dieses Jahres gegen Kanka. „Womit soll ich Ihnen in meiner Kunst dienen? Sprechen Sie, wollen Sie das Selbstgespräch eines geflüchteten Königs oder den Meineid eines Usurpators besungen haben?“ Napoleon hatte am 1. März Elba verlassen. Die beabsichtigten Märsche blieben jedoch auch nur „Nebel, den jeder Windhauch vertreibt“. Ebenso hat die Welt nichts von einer Symphonie in H-Moll oder gar auf zweierlei Horn gesehen. Dagegen lassen Skizzen oder vielmehr ausführliche Ausarbeitungen zum Finale der Sonate op. 101, die sich in einem dünnen Bande der Berliner Bibliothek befinden, vielleicht auf die Entstehung dieser Werke schon in diesem Frühling oder Sommer schließen, denn sie folgen einer kurzen Orchesternotierung zu einem „Marsch alla fuga für den P. Eugen.“ Zur Feier der erneuten Beendigung des Krieges durch die Einnahme von Paris aber, die am 13. Juli in Wien bekannt war, wurde neben anderen Komponisten auch von Beethoven etwas

beigetragen, indem er den Schlußgesang „Es ist vollbracht" in Treitschkes rasch zusammengestoppeltem Singspiel „Die Ehrenpforten" schrieb. Die Aufführung erfolgte schon am 15. Juli, und den Skizzen zu diesem Stücke gehen in einem Petterschen „Notierbuche" solche einer „Sinfonie" in G-Dur voraus. Wir sehen also, daß die Absicht solcher Arbeiten auch jetzt bestimmt und mannigfaltig vorlag. Diesmal aber wird es damit eine besondere Bewandtnis gehabt haben, nämlich daß auf diese Art eine Reise nach London vorbereitet wurde.

Schon 1792 hatte vor der Abreise von Bonn ein E. von Breuning ihm ins Album geschrieben: „Sieh, es winket, Freund, lange dir Albion", und Neefe teilt in der Berliner Musik. Zeit vom 26. Oktober 1793 mit, daß Haydn bei seiner zweiten Reise nach London Beethoven mitnehmen wollte. „Und so freundlich die Hand reichet ein Barde dar", heißt es ferner in jenem Vers offenbar von dem Bonner Salomon, dem denn auch am 1. Juni 1815 Beethoven selbst schreibt, daß er immer „diesen Wunsch erfüllt zu sehen hoffte". Und was war natürlicher, da dort beides, Ruhm und pekuniärer Gewinn, zu holen war! Auch hatten ja die Engländer schon Geschmack an seiner Kunst gefunden, und wie am 15. Februar 1814 „Christus am Ölberg", so war jetzt die „Schlacht von Vittoria" mit steigendem Beifall aufgenommen worden. Es scheint sogar, daß schon im Juli 1814 auch direkte Anträge von London gekommen waren. Denn Beethoven schreibt an Zmeskall: „Ich reise nicht, wenigstens will ich mir hierin keinen Zwang auflegen, — die Sache muß noch reiflicher überlegt werden. — Unterdessen ist das Werk dem Prinzen Regenten schon überschickt worden; will man mich, so hat man mich, und dann bleibt mir noch die Freiheit, ja oder nein zu sagen. Freiheit!!!! was will man mehr!!!" Ebenso hatte er dann in der Kongreßzeit aus leicht begreiflichen Gründen sich der Einladung eines General King zur Komposition einer „verständlicheren" Symphonie und zur Reise mit ihm

nicht bequemen mögen: „er lasse sich nichts vorschreiben", erwiderte er.

Jetzt aber, im Frühjahr 1815, tritt das Projekt ihm bestimmt nahe und verläßt ihn dann nicht mehr bis zum Lebensende. Auch hatte der Besuch rheinischer Freunde wie des Rheinzolldirektors Eichhoff von Bonn ihm seine Heimat lebhaft in Erinnerung gebracht, und Wegeler bekam dabei gewissermaßen als Vorläufer persönlichen Erscheinens den Kupferstich nach Letronne und ein böhmisches Glas übersandt. Und so steht im Tagebuche damals: „Brühl beim Lamm, wie schön meine vaterländischen Gegenden wiederzusehen, nach England reisen, dann daselbst vier Wochen zugebracht." Sodann lebte seit 1813 sein Schüler Ries dort. Doch standen diesem Unternehmen immer noch „mancherlei Hindernisse", wie jetzt der kranke Bruder und später der Neffe entgegen, und so schreibt er zunächst einmal an Salomon den bereits mehrfach erwähnten Brief und bittet ihn um den Verkauf mehrerer Werke, wie op. 95, 96 und 97, der Symphonien in A-Dur und F-Dur, „Fidelio", des „Glorreichen Augenblicks" und „Wellingtons Sieg" dort, wovon denn auch in der Tat Mr. Birchall den letzteren und die A-Dur-Symphonie (im Klavierauszug), sowie die Sonate op. 96 und das Trio op. 97 um den guten Preis von 130 Dukaten und später 5 L. Kopiaturkosten übernimmt. Dann aber kam im Sommer dieses Jahres Charles Neate nach Wien und erregte neuen Trieb zur Reise. Derselbe, nach Fétis 1784 in London geboren, ein Schüler John Fields und dann um 1804 Winters in München und Wölffls in Wien, trat durch sein liebenswürdiges Wesen Beethoven damals recht nahe und wurde mit ihm sogar persönlich befreundet. Er war einer der Gründer der Philharmonischen Gesellschaft in London und übernahm es, bei derselben die zu honorierende Aufführung mehrerer Werke Beethovens durchzusetzen. Dieser gab ihm denn auch schon im Juli 1815 für die Gesellschaft drei Ouvertüren, nämlich die „Zur

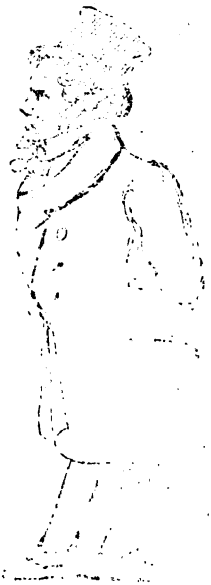
Namensfeier", zu „König Stephan" und zu den „Ruinen von Athen" mit, und Neate zahlte sogleich im voraus 20 L. Zugleich nahm er den „Fidelio" mit, um ihn in London zu verwerten. Dieser offenbaren Anteilnahme entgegnete Beethoven einerseits durch Schenkung der Kopie der damals vollendeten Sonaten op. 102, auf deren Nr. I sogar steht „dedié a son ami", andererseits durch die beiden Kanons „Schweigen und Reden", die er am 24. Januar 1816 „seinem lieben Englischen Landsmanne" (?) ins Stammbuch schrieb. Ebenso empfiehlt er ihn am 6. Februar 1816 als „einen ebenso vorzüglichen Englischen Künstler als liebenswürdigen Menschen" seinen Freunden Brentano in Frankfurt, deren beiderseitige Gesellschaft ihm doch Stunden bereitet, welche er als „die ihm unvergeßlichsten sich gern zurückrufe". Leider aber wurde dieses Verhältnis durch das lange Schweigen Neates sehr getrübt, und selbst als Beethoven die Gründe davon, namentlich eine längere Krankheit, erfuhr, blieb er über Neates Untätigkeit sehr erbost und ließ ihn hart an.

Dies und der schon am 25. November 1815 nach einem Sturz vom Pferde erfolgte Tod Salomons bewirkten es, daß bald Ferdinand Ries der Hauptvermittler in den Londoner Angelegenheiten wurde, und die Briefe Beethovens an ihn sind nun wieder eine Hauptquelle. Ist zwar auch aus der Reise selbst niemals etwas geworden, so bot doch die Aussicht auf eine solche Erfrischung seiner Verhältnisse ein wesentlich erleichterndes Moment für sein Schaffen, und, was bedeutsamer ist, es war für dasselbe unmittelbar bestimmend und zwar im edelsten Sinne seiner Kunst. Denn, hatte er den Engländern, die „meistens tüchtige Kerle sind", schon zeigen wollen, „was in dem God save the king für ein Segen ist", so nahm er bei einem eigens für sie zu schreibenden Werke natürlich sogleich den höchsten Gesichtspunkt, — hier wo er als Künstler mit Händel und Haydn, als Mann mit — Männern zu tun zu haben wußte! Und nichts Geringeres als die *Neunte Symphonie* ist es, die aus

all diesen Verabredungen und Anläufen entstanden ist. Denn die „direkten Bestellungen", die ihm außer einer Akademie zu seinem Vorteil besonders willkommen waren, mußten sich für ihn hauptsächlich auf das Gebiet beziehen, wo er jetzt fast unbestrittener Herr in Europa war, und die glänzende Aufnahme, die, wie er selbst aus dem Morning chronicle erfahren, im Frühjahr 1816 eine seiner großen Symphonien (wahrscheinlich die in C-Moll) findet, läßt ihn auf den Erfolg dieser „seiner Weise" dort natürlich auch am meisten Hoffnung setzen.

Zunächst also finden wir ihn in diesem Frühjahr 1815 in der schönen Brühl bei Mödling, jedoch noch „im Lamm", also wohl nur auf einem ersten Frühlingsausfluge. „Denn obschon ich Vieles erlitten, habe ich doch nicht die früheren Gefühle für Kindheit, für schöne Natur und Freundschaft verloren", schreibt er am 29. (!) Februar 1815 bei der „Erneuerung der Freundschaft für ihn" an die Gräfin Erdödy und hofft sie und ihre „lieben Kinder, die er im Geist umarme", bald in Jedlersee zu sehen. Einstweilen sendet er ihr das Trio op. 97. Denn vorerst fesseln ihn allerhand Geschäfte an die Stadt: „die neuen Ereignisse machen, daß viele Werke, welche von mir im Stich erscheinen, aufs geschwindeste befördert werden müssen." Er erbittet zu solchem Zweck der Korrektur auch vom Erzherzog dessen Exemplar der Sonate op. 90, die am 9. Juni dieses Jahres von Steiner & Comp. mit folgender ermunternden Anzeige in die Welt gesandt wird: „Allen Kennern und Freunden der Tonkunst wird die Erscheinung dieser Sonate gewiß sehr willkommen sein, da nun seit mehreren Jahren von L. van Beethoven nichts für Pianoforte erschienen ist. Es bedarf dies neue Werk keiner Lobrede, da es ihm an Originalität, Annehmlichkeit und Kunst, womit der geschätzteste Tonkünstler unserer Zeit (!) seine Werke unerschöpflich zu schmücken gewohnt ist, keineswegs gebricht." In der nächstfolgenden Zeit erschien dann ebenfalls bei Steiner noch die ganze Serie der op. 91 bis 100, und da

Lohers Beethovenkopf



[illegible]

(aus „[illegible]

Lysers Beethovenkopf

Lysers Beethovenfigur

(Aus „Berühmte Musiker“ Band XIII)

gab es Geschäfte genug, weil alle diese Abschriften noch zu revidieren waren. Dazu „genießt er noch immer einer nur halben Gesundheit", was ihm das „Dienstgeschäft" bei seinem hohen Schüler jetzt doppelt erschwert. Auf andere Unannehmlichkeiten deuten jene Notizen im Tagebuch dieses Frühjahrs, die wie ein Briefkonzept an die „Königin der Nacht" klingen. Dann aber war „sein Wille und Wunsch, mit Sack und Pack" in Jedlersee zu landen, umsomehr „da sich seine Natur jetzt nur mit der schönen Natur vertragen könne und er sonst keine Anstalten getroffen habe, dieser seiner unüberwindlichen Neigung an einem anderen Orte zu entsprechen". Allein „elende, zeitverderbende Geschäfte" und „meine Lage ist dermalen sehr verwickelt", mit solchen Ausdrücken muß er zunächst immer noch die Sendung des Wagens ablehnen, obwohl der wiedererwachende Humor in diesem Billett auch die wiederkehrende eigene Belebung und Kräftigung andeutet, die bei Beethoven gar sehr mit dem Aufenthalt in der freien Natur verbunden und von demselben abhängig ist. Ebenso fällt in jene Tage die „nun auch geendigte Geschichte mit Lobkowitz".

Die Gräfin aber ließ nicht nach mit Einladungen, wie sie ihren Liebling auch mit allerhand Geschenken und Gefälligkeiten überhäufte, so daß „seine Verlegenheit immer größer werde, wenn er daran denke, wie das gut zu machen". So entreißt er sich denn auch endlich der Verwirrung und den uns nur zu bekannten „elendesten, alltäglichsten, unpoetischen Szenen, die ihn umgeben", nachdem er zuvor „bei allen Gefälligkeiten auch noch durch jene, nur auf einige Tage ein Klavier von ihr im Zimmer zu haben, das Maß seiner Unbescheidenheit vollmachen muß, da ihm Schanz ein so schlechtes geschickt habe, das er nicht hinausschicken möge". Doch handelte es sich hier stets nur um den Aufenthalt eines oder höchstens einiger Tage, und selbst die „sehnlichste Bitte der Jedlerseer Musen, daß ihr geliebter Apollo noch den heutigen Tag in ihrer Mitte zubringen

möge", durfte die „lorbeerbekrönte Majestät der erhabenen Tonkunst" nicht länger halten. Denn „verdrießlich über vieles, empfindlicher als alle anderen Menschen, und mit der Pflege meines Gehörs finde ich oft im Umgange anderer Menschen nur Schmerzen", schreibt er bald darauf selbst an Brauchle, den gräflichen Magister. Und dann, durfte er in seiner jetzigen Lage nur einen Augenblick sich der Arbeit entziehen? Wir wissen aber, daß, sosehr nach Goethes intimer Ausdrucksweise „diese gutherzigen Mädchen selbst das Stündchen abpassen, um ihren Freunden mit immer gleicher Liebe zu begegnen", die Musen unserem Meister doch nur in tiefster Abgeschiedenheit, vor allem in der „süßen Stille des Waldes" zu nahen pflegten. Doch hatte er diesmal einen Ort aufgesucht, der ihn nicht allzu weit von seinen Pflichten in der Stadt entfernte und doch der musikalischen Herzensfreundin in Jedlersee nahe sein ließ, — das damals noch ganz ländliche Döbling. Wenigstens schreibt er am 24. September 1815 von hier aus an Treitschke, nachdem ein Brief an den Erzherzog noch das Datum „Wien am 23ten Juli 1815" gehabt hatte.

Von den Stimmungen dieses Sommers und namentlich der eigenen innern Bedürftigkeit nun gibt diesmal die ausführlichste Auskunft das Tagebuch und zwar durch eine ganze Reihe von Auszügen aus mannigfachster Lektüre wie durch eigene Seelenergüsse. Sie sind den Freunden des Meisters bereits aus dem Büchlein „Beethovens Brevier" bekannt.

„Unter des Tigers Zahn hört' ich den Leidenden beten:
Dank dir, Höchster, im Schmerz, sterb' ich doch nicht in der Schuld!"

beginnen die Auszüge aus Herders „Zerstreuten Blättern". Es folgt ein langes Stück aus Zacharias Werners „Templer auf Cypern". Moralische Erhebung ist sein Inhalt, von Beethoven mit dem vollen Ernst eines trostverlangenden Herzens aufgefaßt. Sowie bei Klopstock nicht das übermäßige Pathos,

stört ihn hier zunächst das falsche, theatralische nicht. Er nimmt die Sache mit der unbefangenen Art eigenen Suchens und Bedürfens auf, denkt sogar in jener Zeit noch ans Komponieren Werners, nämlich „fürs Geistliche", und entdeckt im ungehemmten Strome der eigenen ethischen und religiösen Erregung nicht entfernt das innerlich Hohle und Trügerische solcher moralischen Deklamationen. Ihnen unmittelbar folgt vielmehr ein völlig religiöser Erguß. „Was frei ist von aller Lust und Begier, das ist der Mächtige, Er allein", beginnt es und steigert sich zu persönlichster Hinwendung in den Worten: „O leite meinen Geist, o hebe ihn aus dieser schweren Tiefe." Ja, das Herz ist ihm so erfüllt von diesen Betrachtungen und Erhebungen, daß sie ihm zum unmittelbaren Anruf an sich selbst werden. „Aus Gott floß Alles rein und lauter aus", heißt es; „ward ich nachmals durch Leidenschaft zum Bösen verdunkelt, kehrte ich nach vielfacher Besserung und Reinigung zur ersten erhabenen, reinen Quelle, zur Gottheit zurück, — — und — zu deiner Kunst. Kein Eigennutz beseele dich dabei, so sei es jeder Zeit." Endlich naht sich ihm die sinnenhafte Vorstellung des „Allmächtigen, Ewigen, Unendlichen" in folgenden Worten: „Gehüllt in Schatten ewiger Einsamkeit, undurchdringlich, unzugänglich, unermeßlich, gestaltlos ausgebreitet. Ehe Geister waren eingehaucht, war nur sein Geist, wie sterbliche Augen, um Endliches zu vergleichen mit Unendlichem, in lichte Spiegel schauen." Und wie tief sein Herz bei diesen Erbauungen beteiligt war, verrät die unmittelbar folgende Stelle: „Ein Bauerngut, dann entfliehst du deinem Elend!" Er bedurfte ihrer eben in dem Drange seiner Lage, wie wir sie kennen gelernt haben, wo obendrein sein bezeichnender Ausruf lautete: „Sein Leben ist ihm sehr lieb, sowie ich das meinige gern verlöre!"

Seine eigenste Erbauung und Tröstung aber war ihm eben dennoch stets die Kunst. „Nicht *Fragen*, Taten sollst du spenden!" und „Das hohe Gut der Selbstvollendung im Er-

schaffen suchen!", das ist der Beruf eines Künstlers, dem sein Tun Offenbarung und also ebenfalls ein Gottesdienst ist. Und die Übung desselben führt ihn auch immer am sichersten wieder zu sich selbst. „Zugleich spreche ich Ihnen nun selbst Trost zu; wir Endliche mit dem unendlichen Geist sind nur zu Leiden und Freude geboren, und beinah könnte man sagen, die ausgezeichnetsten erhalten durch Leiden Freude", lautet sein Ausspruch gegen die Gräfin aus „Wien, am 19. Weinmonath 1815". Ein Manuskript „Schottischer Lieder" der Berliner Bibliothek aber, datiert „1815, den 23ten Weinmonath", enthält ein „Allegretto risoluto ohne Sorgen, einer, der alle Sorgen weit wegwirft". Gegen Ende Juli und Anfang August waren die beiden Cellosonaten op. 102 fertig geworden.

Die „freye Sonate" Nr. 1 zeigt in dem „risoluto", das als Refrain gewissermaßen den Charakter des ganzen ersten Satzes abschließend aufdeckt, jenen kräftigen Akt der Selbstüberwindung und männlichen Entschlossenheit, nachdem schon in der $^6/_8$-Einleitung (dolce cantabile) eine sanft beruhigte Stimmung sich kundgegeben, die das Resultat eigener Sammlung, gewissermaßen die wiedergewonnene innere Unschuld ist. Selbst nach dem Adagio, das in dem anmutig weiten Aufschwung der melodischen Linie die volle wiedergefundene Ruhe auszusprechen scheint, muß jene Sammlung noch einmal stattfinden: die innere Not steigt in großen Dissonanzschritten durch die Welten des Empfindungslebens, und ein energisches persönliches Bedürfen ist es, das hier so alle hergebrachte Form durchbricht oder vielmehr das logische und sogar frei psychologische Wesen, das der Sonatenform in der Tiefe zugrunde liegt, ungestört um Regel und Herkommen frei hervorbrechen läßt. Erst dann tritt (im Finale) wieder ein Ausgleichen der inneren Spannung und frischer Lebenstrieb ein.

Und als wenn dieser jetzt Herr geblieben, setzt die zweite Sonate sofort mit dem rollenden Schlußmotiv dieses heiter

freien Finales ein und kündet in kräftigem Emporschritt und wie mit Fanfaren den fest beharrenden Entschluß, Herr zu bleiben, an, der dann auch durch krauseſtes Durcheinander des Lebens ſicher bei ſich und ſeinen Zwecken bleibt. Und wahrhaft Wonne ſingt das rein melodiſche zweite Thema*), wie nur je Wonne geſungen worden iſt, wenn das Herz ſich ſelbſt wieder gefunden. Ein Ausdruck reinſter Lebensfreude, das der Zukunft der Kunſt nicht verloren gegangen! Allein, Diſſonanzen herbſter Art erfüllen die kleine Durchführungspartie, ſo kurz wie deutlich redend und bezeichnend, und die breite Harmoniefolge des Schluſſes iſt wie ein fernes Erinnern, wie Sinnen über die dunklen Tiefen des Lebens. Das folgende Adagio (nb. con molto sentimento d'affetto) ruft, wie des Volkes Seele im Choral, trotz allem wieder direkt an „O leite meinen Geiſt, o hebe ihn aus dieſer ſchweren Tiefe!" Und nicht bloß Erinnerung der Not iſt es und Aufſchauen zu den Höhen, wo ſie allein ſich lindert, ſondern ganz leiblich und perſönlich bedurftes Beten, Hinaufflehen des ſchmerzlich zuckenden Herzens. „Was muß dieſer Mann empfunden haben, als er dies ſchrieb", hörte Karl Holz den alten, „zeitlebens nach Beethovens Muſe ſcheel ſehenden" Gyrowetz mit hellen Tränen im Auge ſagen, als das Adagio der C-Moll-Symphonie geſpielt wurde. Daß aber in dem Adagio dieſer Sonate op. 102, Nr. II, trotz der von außen entnommenen Form zu einer ſolchen Vermutung ungleich mehr Grund iſt als bei aller Schönheit und Energie dort und die eigene innere Bedrängung zunächſt nur die entſprechende Ausdrucksweiſe hernahm, wo ſie ſie fand, um dann ganz auch ihre eigenſte Redeweiſe dafür zu finden, ſagt uns das, was dieſem vierſtimmigen Liedſatz von vier Strophen folgt. Es ſchreien unter Begleitung eines höchſt energiſch widerſtrebenden

*) Es erinnert an die erſten Töne des „Spinnerlieds" im „Fliegenden Holländer".

Baſſes förmlich der Not mannigfache Drängungen in Diſſonanzen auf, wie ſie nur die ureigenſten Ergüſſe von Beethovens Seelenpein aufweiſen. Und die Gipfelung des Schmerzes, ein wahrer Angſtſchrei der in der Not des Leidens faſt ſich ſelbſt entfremdeten Natur, kann nur durch ſtufenweiſes Sichauftürmen der wechſelnden Strebungen und Regungen des in ſich ſelbſt geſtörten Inneren erfolgen, wobei ſich das gegenſeitige Aufnehmen, Heben und Beantworten der Motive durch die beiden Inſtrumente, das die zwei Werke — und zwar weit über den bisherigen vorwiegend nur konzertierenden Stil hinaus — charakteriſiert, ſo recht nach ſeiner vollen Bedeutung und eindringlichen Art zeigt! Dem zweiten noch ſtärkeren Auftreten jenes höchſten Moments nach dem an den alten Vater Rocco erinnernden Dur-Motiv, das ſchon die Entladung und Befreiung angekündigt hat, folgt nun auch dieſe unmittelbar und zwar in ſo vollſtändiger Weiſe, daß es wie himmliſche Verſöhnung klingt, der die Träne nur noch als nachzitternde Erinnerung an der Wimper hängt. Das mit dieſer Empfindung eingeleitete A l l e g r e t t o f u g a t o zeigt ſchon nach ſeinem kühn aufſtrebenden Thema den befreit ins Leben Entlaſſenen auch ſogleich wieder in der vollen Energie tätig ſchaffender Kraft. Mit freien Schritten in den Grundintervallen der Tonart wird der Raum unſerer Tätigkeiten durchmeſſen, und der letzte Schluß beſtätigt mit ſeiner kräftig und rauh durch die Stürme des Lebens ſich durchſchlagenden, ſchwertſcharfen Willensenergie den Charakter des ganzen Finales. Es iſt ein echt Beethovenſches Stück kernhafter Lebensbejahung, zuverſichtlichſten Glaubens an ſich, an das Leben, kurz und feſt hingeſtellt und ſicher behauptet!

So muß uns bei näherer Betrachtung auch dieſes kleine Werk wieder als ein herrliches Gedicht der eigenen Seele des Komponiſten erſcheinen, und man ſieht, indem Beethoven mehr und mehr in den „Dichter“ übergeht, hier auch den Mechanismus. Die der Form immer mehr zum Organismus des Lebens werdenden

ursprünglichen Lebenskeime dieser reinen Instrumentalform sind aufgefunden, es wird frei aus Geist und Herzen heraus gearbeitet, und solche Arbeit macht frei, sie schafft Gleichmut und Ruhe.

Bemerkenswerter muß uns aber dennoch hier die ebenfalls in diesem Jahre vollendete Sonate op. 101 erscheinen, sie ist in noch höherem Sinne eine „freie". „Träumerische Empfindungen" habe Beethoven selbst den ersten und dritten Satz derselben genannt, als er den künstlerisch gebildeten Dilettanten Stainer von Felsburg für Linkes Konzert am 18. Februar 1816 in das poesiereiche Werk persönlich eingeführt habe, sagt Schindler. Wirklich enthält dies seelenvolle Allegretto ma non troppo, das vermutlich beim Druck zugleich mit „Etwas lebhaft und mit der innigsten Empfindung" überschrieben wurde, alles, was von zarter Bewegung und Fügung in harmonischer und rhythmischer Hinsicht damals in Beethoven zur Freiheit gediehen war. Dem fast nervös weich sich schiebenden harmonischen Wesen muß sogar der Rhythmus sich beugen und in zuckenden Synkopen schließlich den Höhepunkt schmerzlicher Wonne aussprechen, nachdem in dem „espressivo e semplice" nur Scheinruhe eingetreten war. „Wenn unter der schweren Wimper die schwellende Träne lauert, widersetze dich mit festem Mute ihrem ersten Bemühen, hervorzubrechen", steht im Tagebuch dieses Sommers 1815. Das schmerzlich Süßeste harmonisch-melodischer Folge aber ist das sanft aufsteigend dahingleitende kleine Übergangsstück, das offenbar in bestimmtester Absicht mit „molto espressivo" bezeichnet ist. Hier liegen die Goldfäden offen zutage, aus denen spätere dichterisch-musikalische Phantasie das Wundergebilde innigsten Gesanges, sich selbst vernichtende, klagende Sehnsucht der Liebe oder, was sonst den Menschen tiefsinnen tragisch beseelt, gewoben hat, wie denn überhaupt dieser Satz „Kern melodischer Wissenschaft" für alle künstlerische Gegenwart geworden ist! Man denke nur an „Tristan und Isolde"!

Der zweite Satz ist wie ein fein gezeichnetes Konterfei einer überlebten Zeit. „Marsch alla fuga für den P. Eugen“ sahen wir Orchesterskizzen jener Tage überschrieben, von deren Ausführung sich aber nirgends etwas findet. Sollte wirklich des Meisters Phantasie wie später Karl Löwe sich an dem frischen, volkstümlichen Helden der Zopfzeit entzündet und dann wenigstens in dem engen Rahmen des Klaviers versucht haben, was sich selbst in so widerstrebendem Stoffe Freies und Charakteristisches schaffen lasse? Wir erlebten schon einmal (im Menuett der Achten Symphonie) ein solches Kunststück der musikalischen Ironie, und dies entspricht ganz dem Beethovenschen Humor wie der Überlegenheit seines Könnens. Von „alla fuga“ ist nun freilich hier nicht die Rede und daher auch nur „Vivace alla marcia“ gesagt. Allein kanonische Imitation bis zur vollen Vierstimmigkeit ist der gar sonderbare Charakter dieses Marsches, und das fein skizzierte Trio geht gar fleißig auch in die strengste Schule. Das Ganze ist ebenfalls durch zarteste harmonische Färbung charakteristisch, und diese Chromatik ist selbst bei Beethoven vorher nur sehr vereinzelt zu finden. Dabei wird das „Mi contra fa est diabolus*) in musica“ wenigstens nach Seite des gemeinen Querstandsverbotes wie geflissentlich verletzt, als wolle man in einem solchen Zopfgemälde die Zöpfe der eigenen Kunst, mit denen ja der Hader nie aufhörte, nach Möglichkeit verspotten. Und Freund Tobias (Haslinger), der diese Sonate erwarb und im Bewußtsein, „sich selbst ebenfalls der Einbildungskraft mehrmals bedient zu haben“, mag hier oder auch bei anderen Werken wohl gar dem Meister das Exerzitium zu korrigieren den kühnen Versuch gemacht haben.

Das Adagio ma non troppo con affetto hat Beethoven übersetzt „langsam und sehnsuchtsvoll“, und das „Sul una corda“ legt einen Schleier über das Ganze, der die innere

*) Der „Diabolus“, den Beethoven meint, war Diabelli.

Bewegung zart verhüllt und das sehnende Hinaufgreifen der Melodie wohltuend dämpft, — im wesentlichen die Stimmung des ersten Satzes, die Melancholie des überreichen Lebensgefühles. Es ist das erste Mal, daß jenes Ausdrucksmittel von Beethoven gebraucht wird. Das chromatische Hinabsteigen des Hauptmotivs auf der Folge auf- und abwogender verminderter Septimenakkorde ist hier von außerordentlicher Schönheit, und wahrhaft beseligt senkt die Empfindung sich allmählich ganz auf den Dominantakkord nieder. Die innere Sammlung bringt in ähnlicher, doch mehr bloß erinnerungshafter Weise wie bei op. 102 Nr. I, und später im größten Stile bei der Neunten Symphonie den Ausgangspunkt der ganzen Bewegung wieder, und mit „Geschwinde, doch nicht zu sehr und mit Entschlossenheit" tritt dann das Allegretto ein: man ist eben wieder bei sich und wird nötigenfalls zur energischsten Aktion übergehen. Das Gefühl des Lebens und Könnens wogt hin und wieder und erzeugt lieblichste Bilder des Spieles der Kraft mit sich selbst. Mit „dolce" tritt eine anmutige kleine Imitation ein, und ein kurzer bestimmter Horngang bestätigt dies erneute Bewußtsein der Übereinstimmung mit sich selbst. Die lange und kräftige imitatorische Durchführungspartie, in einigen Hauptpunkten an die Weise der geharnischten Männer in der „Zauberflöte" anlehnend, bewährt die neugewonnene innere Sicherheit auch in solchem rein formellen Spiel der logisch-intellektuellen Tätigkeit unseres Geistes, es ist etwas von dem nüchternen Weltverstande darin, wie er uns selbst innen wieder zu Verstand und Ordnung bringt. Das Dolce poco espressivo erinnert dann aber doch wieder daran, daß nur im Pulsschlag des einzelnen Herzens wahrhaft Leben und zugleich Heil auf Erden geboren wird. Es ist ein fein geschliffener Diamant, dieses op. 101, aber aus der inneren Lebensglut der eigenen Natur hervorgegangen und von sehr merkbarer psychologischer Grundanlage, daher auch so recht von innen heraus leuchtend.

„Meeresstille und glückliche Fahrt“ wurde ebenfalls in diesem Sommer und Herbst fertig und bereits am 25. Dezember in Wien öffentlich aufgeführt. Die „äußerste Stille“, womit er die ersten Takte dieses Werkes ausgeführt wissen wollte*), entsprach dem Harren seiner eigenen Seele auf Erlösung aus der ungeheuren Öde, die ihn im wirklichen Leben mehr und mehr umstarrte, und „die Nebel zerreißen, der Himmel wird helle“, das war ja bei dem „hohen Mut, der ihn oft in den schönen Sommertagen beseelte“, seine neubeglückende Hoffnung. Hier stimmt er mit dem ethischen Empfinden des Dichters aufs natürlichste und schönste zusammen, daher auch die überaus innerlich frische und heiter belebte kleine Komposition, welche „dem Verfasser der Gedichte, dem unsterblichen Goethe“ gewidmet wurde.

Aber auch geringere und sogar ganz geringfügige poetische Anrufe setzen sein Inneres in schwingende Bewegung und rühren die Abgrundtiefe seines Schauens und Empfindens auf, das wie der dunkle Gebärungsschoß der Mutter Natur selbst ist. Und wenn auch dabei das kleine Liedchen (von Wessenberg) „Das Geheimnis“, nämlich daß nicht die Muse, sondern nur „dein Innerstes“ dir kund tun könne, „wo das Blümlein blüht, das nie verblüht“, nicht viel gilt und auch „Die Sehnsucht“ aus Reißigs „Blümchen der Einsamkeit“ nur einen um weniges tieferen Ton aus jenem „Innersten“ anschlägt, so strahlt doch der ebenfalls in diesem Halbjahr 1815/16 zugleich mit dem Prinz Eugen-Marsch ersonnene Liederkreis „An die

*) Otto Jahn (Ges. Aufs. S. 315) besaß eine revidierte Abschrift von „Meeresstille“ mit der Bemerkung: „♩ = 84 Mälzels Metronom. NB. Bei diesem ersten Tempo hebe der Kapellmeister beim Taktgeben die Hand so niedrig als möglich — außer beim Forte —, beim ersten Takt etwas höher, beim zweiten und dritten schon nachlassend, beim vierten wieder ganz die unmerklichste Bewegung, nicht mit dem mindesten Geräusch verbunden, sondern mit äußerster Stille.“

ferne Geliebte" von A. Jeitteles (geboren 1794 in Brünn) wieder wahrhaft frische Lebensluft und verrät ein Herz, das trotz den jüngsten Erfahrungen in freudiger Regung schlägt. Ob das „Auf dem Hügel sitz' ich spähend in das blaue Nebelland" sehnsuchtsvolle Erinnerung eigenen Glücks bedeutet, ob die den Goetheschen mit Geschick nachgebildeten Verse, die voll anmutender Stimmung sind, hier zum Impuls genügten, wissen wir nicht. Doch sagt Schindler, Beethoven habe dem Dichter die Ehre erwiesen, durch einen Brief ihm für solchen Impuls zu glücklichem Schaffen zu danken. Das Werkchen selbst ist wie Sonne und Sommer und das Sehen darnach in der Öde des Winters, siegendes Licht, jubelndes Wiedererstehen der Natur, ein einziger glücklicher Frühlingstag! „1816 im Monat April", steht auf dem Originalmanuskript.

Am 15. November 1815 also war der Bruder gestorben. „Schon seit gestern nachmittag liege ich erschöpft von den Anstrengungen, verursacht durch den so geschwinden Tod meines unglücklichen Bruders", schreibt er in diesen Tagen an den Erzherzog, und wir hören, daß sogar schon seit dem 15. Oktober ein „Entzündungskatarrh" ihn befallen hatte, dessen Folgen bis ins volle Frühjahr 1816 fortwirkten. „Der Arme hatte sich in seinen letzten Jahren sehr geändert", heißt es am 22. November gegen Ries, und im Tagebuch aus diesem Winter steht: „O sieh herab, Bruder, ja, ich habe dich beweint und beweine dich noch, o warum warst du nicht aufrichtiger gegen mich, du lebtest noch und wärest gewiß so elendiglich nicht umgekommen, hättest du dich früher — — — entfernt und mir ganz genaht." Denn „es ist am mehrsten hinderlich, von Anderen zu erlangen, wenn man als ein Lügner erscheint", steht ebenda unmittelbar vorher. Dazu kam die Erbschaftsregulierung. Zwar war von der Mutter her ein Haus nach gerichtlicher Schätzung vom 22. April 1816 im Wert von 16,000 fl. W. W. da, aber die Schulden betrugen mehr, und so trat die Witwe am 13. Dezember 1815 die Erbschaft

mit dem Beneficium inventarii an. Bei diesen Verhältnissen nun hatte Beethoven mehrere Jahre hindurch unsäglichen Ärger, sowohl durch die Habgier und Intrigen der Frau selbst wie durch die Rücksichtslosigkeiten des Hinterlassenschaftskurators Dr. Schönauer, durch dessen bloße Namensnennung er bei Giannatasio einmal, „nachdem er recht heiter gewesen war, plötzlich still und verstimmt wurde". Später kam es zu einem Vergleich, bei welchem nach Beethovens Großmut natürlich das „schlechte Weib" den Löwenanteil bekam. Für die nächsten zwei Jahre aber währte der Ärger fort.

So verstehen wir doppelt gut das Wort gegen Ries am 28. Februar 1816: „Der Tod meines Bruders wirkte auf mein Gemüt und auf meine Werke." Von Plänen neuer Schöpfungen hören wir auch zunächst nichts, obwohl mancher Anlaß dazu vorhanden war. Am 31. Januar 1815 schon hatte ihm der preußische Regierungsrat Sack ein Oratorium „Das Weltgericht" angeboten, im März sandte Amenda den Operntext „Bacchus" von seinem Freunde Berge und freut sich schon, wie der Meister bei so manchen schönen Situationen von der ihm eigenen Zartheit und Kraft überströmen werde. Gegenüber Dr. Bursy äußerte Beethoven sich denn auch im nächsten Frühjahr, der Text sei recht gut, bis jetzt habe ihm aber seine Krankheit noch nicht eine solche Arbeit erlaubt, er habe überhaupt „seit lange nichts Neues komponiert". Am 24. September schreibt er von Döbling aus an Treitschke wegen des „Romulus". Am 9. November 1815 aber trägt ihm die „Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien ein Oratorium an, und Beethoven verspricht nach zwei Monaten „sich des sehr ehrenvollen Auftrages, so sehr als es ihm immer seine schwachen Kräfte erlauben, so würdig als möglich zu entledigen!" Das Gedicht sei von Seyfried schon angefangen. Der Preis sollte 400 Dukaten sein. Darüber wurde dann jahrelang verhandelt.

In der gleichen Zeit erfährt Beethoven den Enthusiasmus,

den die Milder-Hauptmann mit „Fidelio“ bei den Berlinern erregt, und dies mußte ihn umso angenehmer berühren, als kurz zuvor bei der erneuten Aufführung der Oper in Wien mit Mad. Campi „fast unerklärbar die Aufnahme sehr kalt, auch das Haus bei weitem nicht zur Hälfte gefüllt“ gewesen war.

„Wenn Sie den Baron de la Motte-Fouqué in meinem Namen bitten wollten, ein großes Opernsujet zu erfinden, welches auch für Sie passend wäre, da würden Sie sich einen großen Verdienst um mich und um Deutschlands Theater erwerben“, schreibt er der Milder am 6. Januar, „nur antworten Sie bald, damit ich mich mit meinen übrigen Schreibereien darnach richten kann“. Am 9. Januar also erteilten ihm die k. k. Landrechte die Vormundschaft mit Ausschluß der Witwe und gaben ihm, wie er selbst schreibt, „volle Gewalt und Kraft, alles ohne Rücksichten zu beseitigen, was wider das Wohl des Kindes ist“. Doch ging jetzt die Not erst recht an. Die Witwe sann Rache, spann Intrige über Intrige. Sie verbreitete, obwohl „im Rate nur Eine Stimme“ über ihre Ausschließung gewesen, dieselbe sei „erschlichen“, was Beethoven, der in solchen Dingen „viel auf die Meinung der Menschen gab“, wieder sehr beunruhigte. Sie suchte mit unermüdlicher Konsequenz zu dem Knaben zu dringen, so daß nach den Landesgerichtsakten Giannatasio ihr schon am 8. März jeden Besuch des Instituts schriftlich untersagen muß. „Alle meine durchdachten Pläne für das Wohl des Kindes wurden hierdurch schon einigermaßen gestört“, schreibt Beethoven, und doch fühlt er zu gut, sie ist immer die Mutter! Es kostet ihm einen heroischen Entschluß, in all diesen Verhältnissen fest durchzugreifen. Solche Kümmernisse und die Sorgen „in diesen schrecklichen Zeitverhältnissen, welche noch alles Überlebte übertreffen“, verhindern denn auch seine körperliche Wiederherstellung, und so bringt das Tagebuch dieses Frühjahrs wieder bezeichnende Ausrufe seiner inneren Bedrängnis.

„Der mit einem Übel behaftet ist, welches er nicht ändern kann, sondern welches nach und nach ihn dem Tode näher bringt und ohne welches sein Leben länger gedauert hätte, muß denken, daß er auch so durch Mord oder andere Ursachen hätte noch geschwinder umkommen können", tröstet er sich naiv genug; „o glücklich, wer nur für — — —" sich selbst zu sorgen hat, denkt er vielleicht jetzt, wo statt der „süßen Sorgen" ihm fast nur Bitternisse erblühen. Denn schlimm muß es wieder zugegangen sein, wenn da steht: „Zeige deine Gewalt, Schicksal! Wir sind nicht Herren über uns selbst, was beschlossen ist, muß sein, und so sei es denn!" Es folgt die Notiz: „Kanon aus der Odyssee", wie ihm Homer so oft Helfer in der Tagesnot war. „Alle Abends und in der Frühe im Verein mit (Karl) trotz meinem armen (Gehör?)", heißt es darauf, und nach einer Verfügung über die Veröffentlichung neuer Werke, die auch in den Briefen dieses Frühjahrs häufig vorkommt, nämlich den Tag der Herausgabe selbst zu bestimmen, kommt der tröstliche Zuruf: „Ertragung — Ergebung — Ergebung, so gewinnen wir noch beim höchsten Elend und machen uns würdig, daß Gott unsere Fehler — —." Nach jener oben bereits mitgeteilten französischen Stelle steht dann jener wahre Aufschrei aus innerster Seele, der auch der Vater der späteren „großen Werke" wurde: „K(arl) betrachtest du als dein eigenes Kind, alle Schwätzereien, alle Kleinigkeiten achte nicht über diesem heiligen Zweck. Hart ist der Zustand jetzt für dich, doch der droben, o er ist, ohne ihn ist nichts! —"

Auch daß er jetzt „wenigstens 3 Mahl in der Woche das Glück haben konnte, S. K. H. wieder aufwarten zu können", gehört zu den Freuden einer Existenz, die bei diesen schlechten Zeiten nur für „Schuster, Schneider und Metzger" zu arbeiten hatte. „Sie wissen es schon!", hörten wir ihn oben gegenüber Ries ausrufen, und wenn es auch etwas übertrieben ausgedrückt ist, so ist es doch Wahrheit und gehört mit in den Kranz all dieser

Nöte und Wirren, wenn er im Jahre 1818 diesem früheren Schüler über seinen jetzigen schreibt: „Durch meine unglückliche Verbindung mit diesem Erzherzog bin ich beinahe an den Bettelstab gebracht!“ Wie hat man nur je annehmen können, daß in dieser Verbindung „beide Teile einander unentbehrlich geworden waren“ und gar daß in dieser späteren Zeit „der Überschuß des Gewährens“ auf Seite des Erzherzogs lag? Gewiß war der Prinz eine gemütvolle, wohlwollende Natur und hatte auch namentlich für seinen Freund und Lehrer eine Empfindung, die vielleicht jede andere für Lebende überwog. Allein: „ich fragte ihn einmal, ob dieser gut spiele? — Wenn er bei Kräften ist! war die mit Lachen begleitete Antwort“, erzählt Fräulein del Rio, und ein Titan wie Beethoven sollte nicht im Innersten eine Störung dieser seiner Arbeit durch eine derartige Verbindung empfunden haben? Der Erzherzog bot, was materiell jeder Andere hätte bieten können, und außerdem in nicht zu hohem Maße, — jährlich ganze 600 Gulden. Dankenswert genug und ihm selbst nicht zu vergessen! Glaubt man aber etwa, er habe Beethovens Muse wirklich soviel höher zu würdigen vermocht als Andere jener Zeit? „Möge er nur leben, bis das gewaltige und erhabene Rätsel, das in seinem Geiste ruht, zu seiner Vollendung herangereift ist! Dann läßt er den Schlüssel zu einer himmlischen Erkenntnis in unseren Händen, die uns der wahren Seligkeit um eine Stufe näher rückt“, so wagte schon 1810 Bettina über Beethoven einem Goethe zuzurufen, und ein solcher Mann sollte Muße zu Allotrien haben?

Soviel also wissen wir von den Ursachen, warum außer den „Schottischen Liedern“, wie deren Manuskripte in Berlin und Petersburg das Datum vom März 1816 tragen, so lange „nichts Neues komponiert“ worden war. Allerdings zeigt Steiner am 22. April dieses Jahres in gezierter Verlegerweise das Lied „An die Hoffnung“ mit den Worten an: „Unser unerschöpflicher Hr. van Beethoven hat diese gemütvolle Dichtung Tiedges mit

einem Rezitative eingeleitet, das Gedicht zart und warm gänzlich durchkomponiert, vortrefflich wiedergegeben; das Werkchen ist eine der neuesten Arbeiten dieses Künstlers, und die Erscheinung wird gewiß allen zartfühlenden Seelen sehr erfreulich sein." Und der Floreſtanſänger Franz Wild erzählt, Beethoven habe, durch ſeinen Vortrag der „Adelaide" zufriedengeſtellt, für ihn die Kantate „An die Hoffnung" geſchrieben, welche er dann, von dem Komponiſten ſelbſt begleitet, in einer Matinee vor einer gewählten Geſellſchaft (am 25. April) geſungen habe. Nach ihrem mehr theatraliſchen Pathos als natürlich wahren dramatiſchen Ausdruck zu urteilen, wird aber dieſe zweite Bearbeitung des Liedes, die der Fürſtin Kinsky gewidmet iſt, wohl ſchon in frühere Zeit, etwa ins Jahr 1809 oder 1810 fallen. Jedenfalls gehört ſie nicht zu Beethovens „großen Werken".

Gewiß iſt aber, daß der erwachende Frühling auch ſeine Produktionskraft wieder belebte. Am 1. Mai 1816 ſpricht er „ſeinem lieben, werten, liebevollen Kanka" von dem „Entzündungskathar" des Winters, an deſſen Folgen er und auch ſeine Kunſt noch leide: „doch iſt zu hoffen, daß es nach und nach beſſer wird und ich wenigſtens in meinem kleinen Reich der Töne mich wieder reich zeigen kann." Und Fräulein del Rio erzählt von der Zeit, da er ihnen ſeine herrliche Kompoſition „An die Hoffnung" gebracht habe: „Einmal kam er im Frühling, brachte uns Veilchen mit den Worten: ich bringe Ihnen den Frühling. Er war einige Zeit ſehr unwohl geweſen (er litt öfter an Kolik) und ſagte: Das wird einmal mein Ende ſein! Da rief ich ihm zu: Das wollen wir noch lange hinausſchieben! Da erwiderte er: Ein ſchlechter Mann, der nicht zu ſterben weiß, ich wußte es ſchon als ein Knabe von fünfzehn Jahren, freilich für die Kunſt habe ich noch wenig getan! — O deswegen können Sie keck ſterben! ſagte ich. Da antwortete er ſo vor ſich hin: Mir ſchweben ganz andere Dinge vor."

III.

Die drangvollen Umstände

Die gleichen unerquicklichen Bilder und Situationen, die scheinbar mit dem Leben und Schaffen Beethovens nichts zu tun haben und doch damit in so tiefem Zusammenhang stehen, weil sie an ihm selbst das Dauernde und Menschliche hervortreiben! Nur werden die Tinten dunkler, die Wirren wirrer. Zur gegebenen Art des Naturells und der äußeren Lebensfügung treten hin und wieder drückend eigene Verfehlungen. Momentane Unbesonnenheit und hartköpfige Leidenschaftlichkeit, die Mitgift aus der niederdeutschen Heimat, bringen die Fäden des Gespinstes nur krauser durcheinander, und das Bewußtsein der eigenen Menschlichkeit hemmt wirksames Durchgreifen im entscheidenden Moment. Das Lebensdunkel nimmt im ganzen merklich zu. Doch gebiert sich eben aus solcher tiefsten Nacht das Licht eines höheren Tages. „Seine Gemütsmannigfaltigkeit ist unermeßlich, seine Töne verkünden immer eine nie empfundene, nie genossene Wonne, das Überirdische oder Unterirdische wird an den irdischen Klang geknüpft, und stets erscheint er neu und unerschöpflich", solche „Gedanken über Beethovens Musik" hegte schon in dem soeben überschauten Jahre 1815 der Leipziger Professor Th. A. Wendt bei Betrachtung des „Fidelio" und der „Eroica", und Beethoven empfahl längere Zeit nachher diese Nummern der A. M. Z. dem „Mährischen Schädel" Schindler mit den Worten: „Es ist viel Weisheit, aber auch viel Schulverstand darin."

In welches Tannendüster unser trüber Dionysosprieſter ſich diesmal verlor, als die ſteigende Sonne ihm endlich erlaubte, ſich den Mutterbrüſten der Natur und damit der eigenen inneren Welt wieder ganz zu nahen? — Ärgernis und Lebensekel waren genug vorhanden, um ihn ſobald wie möglich aus dieſer überall beſchränkenden Enge der Stadt in die Weite der Natur zu treiben. Doch vernahmen wir ſchon, daß trotz aller widrigen Verhältniſſe der gepeinigte Timon ſich auch wieder öffentlich hatte ſehen laſſen. Am 25. Dezember 1815 alſo war die erſte Aufführung von „Meeresſtille und glückliche Fahrt", ſowie der Ouverture „Zur Namensfeier" geweſen und zwar unter Beethovens eigener Leitung. Am 11. Februar 1816 gab Schuppanzigh, der nebſt ſeinen drei Kollegen infolge des Palaisbrandes von Raſumowsky entlaſſen worden, ſein Abſchiedskonzert, ebenfalls durchaus mit Werken des Meiſters, dem er ſeinen beſten Ruhm verdankte: Quartett op. 59 Nr. III, Pianofortequintett op. 16 und dann das „ſchöne und beliebte, durchaus großartige Septett". „Hr. van Beethoven war zugegen und ſchien ſehr zufrieden", referiert die Wiener Modenzeitung vom 22. Februar. Allein hinter den Kuliſſen erhielt Karl Czerny in Gegenwart der begleitenden Muſiker ſtrenge Zurechtweiſungen, weil er ſich Änderungen und Erſchwerung der Paſſagen erlaubt hatte. Beethoven entſchuldigte ſich dann am anderen Tage wegen ſeines „Herausplatzens" und verſprach es im darauf folgenden Linkeſchen Konzert (am 18. Februar) bei der Violoncellſonate op. 69 „laut wieder gut zu machen". Hier wurde alſo auch die Sonate op. 101 zuerſt öffentlich vorgetragen, und diesmal ſcheint eben Beethoven wirklich ſehr zufrieden geweſen zu ſein. Hatte er doch dem Spieler die Sonate ſelbſt einſtudiert. Andererſeits gibt in der nächſten Zeit der kleine „Sohn" Anlaß, daß wieder häufiger Akademien und „intereſſante Muſiken" beſucht werden, wie letztere beſonders bei Karl Czerny, und der Freiin Dorothea Ertmann ſtattfanden.

Alles dies aber führte ihn kaum eigentlich zu ſeiner Kunſt

wie viel weniger zu Menschen. „Ich habe das Unglück, daß alle meine Freunde von mir fern sind und ich nun allein stehe in dem häßlichen Wien", klagt er in diesem Frühling auch gegen Dr. Bursy. Und wirklich, wenn Beethovens Ausspruch im Tagebuch von 1817 richtig ist: „Wahre Freundschaft kann nur beruhen auf der Verbindung ähnlicher Naturen", wo sollten sich einem Menschen wie Beethoven auf die Dauer wirkliche Freunde finden? Zmeskall hielt treu aus. Trotz Gicht und anderer Leiden, die ihn bald für Jahre ans Bett fesselten, schnitt er fort und fort Federn und half Bedienten-Fragen und andere Konflikte lösen. Doch auch in persönlich menschlicheren Nöten erschloß Beethoven ihm sein Herz. „Lieber Z. seien Sie nicht böse über mein Blättchen — erinnern Sie sich nicht der Lage, worin ich bin, wie einst Herkules bei der Königin Omphale???.... Leben Sie wohl und schreiben Sie ja nicht mehr Der große Mann über mich — — denn nie habe ich die Macht oder die Schwäche der menschlichen Natur so gefühlt als jetzt", so lautet ein etwas rätselhaftes Billett, das der Empfänger auffallenderweise nicht datiert hat. Wir sind über die Netze, in denen man sich diesmal offenbar sehr schlimm gefangen, nicht berichtet. Aber auch das Tagebuch spricht gerade in dieser Zeit deutlich genug das Bewußtsein aus, daß ihm selbst auch nach dieser menschlichsten Seite hin Menschlichkeit in keiner Weise fremd war.

Durch Schindlers Darstellung hat die Welt sich nämlich gewöhnt, in Beethoven das Muster männlicher Enthaltsamkeit zu bewundern, und Dr. Weißenbach schwärmt sogar von ihm: „In Hinsicht auf die Sünde der Lust ist er unbefleckt, daß er wohl Bürgers Lied von der Manneskraft allen Männern der Haupt- und Residenzstadt zurufen kann." Wir hörten ihn aber schon um Jene rufen, die ihn in Tugend bestärke, die nur erlaubt sein sei, und kennen die Tagebuchstelle aus dem folgenden Frühling 1817: „Sinnlicher Genuß ohne Vereinigung der Seelen ist und bleibt viehisch; nach selbem hat man keine Spur einer

edlen Empfindung, vielmehr Reue." Ebenso ruft er dort sich zu: „Die Schwachheiten der Natur sind durch die Natur selbst gegeben", und dementsprechend finden sich in den Konversationen von 1819—20 Äußerungen und Notate wie „L. v. Lagunan, die Kunst alle Arten der Lustseuche zu erkennen, zu heilen und sich dafür zu sichern usw. bei Wimmer, dem Jägerhorn gegenüber", sowie die neckenden Fragen von Hofrat Peters: „Wohin sind Sie heute beim Haarmarkt auf den Strich gegangen? — Culpam transferre in alium", und: „Wollen Sie heute nacht bei meiner Frau schlafen?" Frau Peters war nämlich nach Frl. del Rio als „sehr leichtsinnig" bekannt. Jemehr aber infolge des Kongresses von 1814—15 die Moral in Wien zumal bei den höheren Ständen sank und je höher die Verwirrung mit der Witwe und später der Skandal mit Johanns Frau stieg, desto mehr mußten ihm persönlich auch hier strengere Grundsätze kommen. Peters schreibt 1819—20 einmal auf: „Das Mädchen bei der „Birne" war nicht schlecht, die werd' ich für Sie kuppeln — Sie verachten Alles."

Brunswick und Gleichenstein weilten nicht mehr in Wien. Lobkowitz folgte noch in diesem Jahre dem anderen treuen fürstlichen Gönner Lichnowsky ins Grab. Baron Pasqualati oder gar Graf Fries, dem (vermutlich wegen Besorgung der Londoner Geldgeschäfte) als k. k. Kämmerer die Siebente Symphonie „in Ehrfurcht" gewidmet wird, bleiben wohl stets zur äußeren Hilfe bereit. Allein die Verschiedenheit der sozialen Stellung und der Interessen hebt doch den wirklichen Freundesverkehr mehr oder weniger auf. Näher steht immer, wie auch aus den Konversationen erhellt, trotz der gleichen Hinderungsgründe Graf Lichnowsky, wenn es auch freilich schwärmerisch übertrieben bei Weißenbach heißt: „Sie lieben sich und erwärmen sich beide an dem ewig heißen Busen der Kunst." Breuning habe sich schon im Jahre 1817 mit Beethoven entzweit, sagt Schindler, und in der Tat finden wir in all diesen Jahren keine

Spur des Verkehrs mit dem alten Freunde, den vermutlich Besorgnis und Pflichteifer zu einem allzu harten Urteil über Beethovens Annahme der Vormundschaft geführt hatten. Der Riß wurde erst geheilt, als die Folgen dieses Schrittes ihr volles Meduſenhaupt hervorkehrten. Schuppanzigh, Oliva, die übrigens beide auf einige Jahre nach Rußland gingen (er war dann Profeſſor der deutſchen Sprache am Kaiſerlichen Lyzeum zu Zarskojeſelo), dann Czerny, Streicher und ſelbſt Bernard und Kanne waren zu „ſchwach zur Freundſchaft" und daher im Grunde doch nur „Inſtrumente, auf denen er ſpielte", ſelbſt wenn ſie ihm hin und wieder wie Kanne mit ſeinen Sarkasmen oder muſikaliſch-äſthetiſchen Grillen und Bernard mit ſeinen leichtlebigen Scherzen zu geeigneter Zeit das Mahl würzten. Doch zeigen die Konverſationen zumal mit dem Erſtgenannten immer einen gewiſſen Grad aufrichtiger, gegenſeitiger Achtung. So ſehen wir dieſe Freunde denn auch fortwährend mit anderen „Werkzeugen" wechſeln, nur daß leider allmählich faſt ſtets eine Stufe tiefer geſtiegen werden muß.

Der erſte, wichtigſte derſelben, und zwar bis zu den letzten Tagen des Meiſters, iſt der „Mähriſche Schädel" Anton Schindler, der Sohn eines Kantors und Lehrers. Er war ſchon im März 1814 mit Beethoven in perſönliche Berührung und ſpäter durch Beteiligung an den Akademien auch zu „fernerer Annäherung" gelangt. Ein kleiner Unfall, nämlich daß er als Student wegen angeblicher Teilnahme an carbonariſtiſchen Unruhen der Wiener Univerſität im Februar 1815 in Brünn einige Wochen in Polizeihaft gehalten wurde, erweckte bei Beethovens damaligen politiſchen Tendenzen näheres Intereſſe für ihn*).

*) Die „Carbonari" („Köhler") waren die Mitglieder einer geheimen politiſchen Geſellſchaft in Italien, die in der Zeit der franzöſiſchen Herrſchaft über Neapel entſtand, mit dem Freimaurerbund zuſammenhing und von dieſem manche Formen ihrer Organiſation entlehnte. Ihr Ritual war

Er mußte ihm selbst im „Blumenstöckl" im Ballgäßchen nachmittags beim Biere die Sache erzählen und durfte ihn dann dort auch später recht oft aufsuchen, wo er ihn unter einer kleinen Zahl von „Josephinern reinsten Wassers" fand, unter denen er einen „k. k. Arcierencapitän" und den Sekretär des Grafen Palffy, C. Pinterics, aus Schuberts Leben bekannt, als nächste Gesellschafter und politische Sekundanten Beethovens nennt. Bald brachte die Begleitung auf den nachfolgenden Spaziergängen und um 1816 die Empfehlung des Advokaten Dr. Johann Baptist Bach ihn in das nähere Vertrauen des wahrhaft hochverehrten Meisters, und teils die aufrichtige Hingabe des jungen Juristen, der um 1822 ebenfalls ganz zur Musik übertrat, mehr aber das wirkliche Bedürfen eines solchen brauchbaren Faktotums beförderten den Signor Papageno, wie wenigstens er behauptet, schon in diesem Jahre 1816 zu Beethovens „Geheimsekretär — ohne Gehalt". Obwohl wir nun bereits wissen, daß hier weder wirkliche Einsicht in die Kunst im höheren Sinne noch auch namentlich ein Blick in ihre tieferen Lebensquellen bei Beethoven waltete und gerade durch Schindler fast am meisten Verwirrung in die Beethovenforschung gekommen ist, so war es doch immer ein glücklicher Zufall für Beethoven, in den verwickelten Abendtagen seines Lebens ein solches „Werkzeug" zu finden. Neben Frau Streicher gebührt unbedingt ihm der Preis treuesten Helfens in dieser letzten Lebensperiode.

Von Frauen erscheint neben der Gräfin Erdödy, „seinem

---

vom Kohlenbrennen entnommen. „Reinigung des Waldes von Wölfen" (d. i. Kampf gegen Tyrannei) war die Grundlage ihrer Symbole, ihr Ziel die Begründung nationaler Unabhängigkeit und freisinniger Staatsformen. Der besonders über die romanischen Länder verbreitete Bund legte schließlich zur Unabhängigkeit des heutigen Königreichs Italien den Grund, da u. a. Mazzini Mitglied der Carbonari war.

Beichtvater", und der bald wieder in ihre vollen Rechte als Schaffnerin Eurykleia eintretenden Frau Streicher die uns ebenso wohlbekannte Freiin Dorothea Ertmann. Doch handelt es sich hier um einen rein künstlerischen Verkehr, der aber für Beethoven um so wohltuender gewesen sein muß, als diese seine „liebe, werte Dorothea-Caecilia" zu den „berufenen Aposteln" gehörte, die sich mit dem wirklichen Evangelium Beethovens, d. h. mit seiner eigenen Art des Vortrags forthalfen, und so ist es ein „Beweis seiner Anhänglichkeit an ihr Kunsttalent wie an ihre Person", wenn der Meister ihr am 23. Februar 1817 die soeben erschienene „Sonate für das Hammerklavier" op. 101 sendet, die ihren Namen trägt. Daß seine Weise jetzt mehr erkannt wurde, war wenigstens in den besseren Musikkreisen Wiens mit ihr Verdienst, da sie regelmäßig einen Kreis von echten Musikfreunden um sich versammelte und den reineren Geschmack darstellen und fördern half. Schindler macht davon jene auf eigener Anschauung beruhende Schilderung, die sich durch Mendelssohns Erzählung vom Jahre 1831 anschaulich ergänzt. Doch geht daraus noch nicht entfernt hervor, daß, wie Schindler behauptet, jene Sonate „für sie und ihre Vortragseigentümlichkeit geschrieben", da im Gegenteil Beethoven selbst uns ausdrücklich bezeugt, daß er „durch Zufall auf die Dedikation an sie geraten", und zwar als der Stich schon bis auf den Titel vollendet war. Doch raubt dies dem Verdienst der Dame an sich nichts.

Von neuen Freunden oder wenigstens zeitweilig näheren Bekannten werden wir Magistratsrat Tuscher und Hofrat Peters, sowie später Dr. Bach (durch die Vormundschaft eingeführt) finden. Das Verhältnis zum Erzherzog, dem die im Juli d. J. erschienenen op. 96 und 97 gewidmet sind, erkannten wir bereits als eine durchaus nicht „auf gleichen Naturen beruhende wahre Freundschaft".

Bei der Wiederaufnahme des chronologischen Fadens be-

gegnet uns am 15. Mai 1816 ein Billett, worin das „beweinenswürdige Schicksal des plötzlichen Verlustes“ des Sohnes der Gräfin Erdödy, der unerwartet gestorben war, mit dem wohlgemeinten Trost beklagt wird: „nichts als daß man denken kann, daß die geschwind Hinweggeschiedenen weniger leiden!“ Kurzvorher hatte er die Notiz im Morning chronicle über die Aufnahme seiner Siebenten Symphonie erfahren. Diese „große Genugtuung für ihn“ erinnert ihn auch an Neates Versprechen, in London ein Konzert für ihn zu veranstalten. Nicht blos, daß dies ein Triumph seiner Kunst dort sei; auch für sein „almost indigent life“, da sein Papiersalarium von 3600 fl. ihm kaum auf drei Monate ausreiche und obendrein jetzt noch ein „poor orphain“ zu erhalten sei, müsse dies willkommen sein. Ebenso der Verkauf der Werke. Neate möge deshalb auch „some lover of musik“ finden, dem eines derselben zu dedizieren sei. Er war genötigt, sich auch auf diese Weise einen doch einigermaßen entsprechenden Lohn für seine Arbeit zu sichern. Allein weder die Philharmonische Gesellschaft, wo seine Ouverturen nicht günstig aufgenommen worden seien, noch die Verleger, denen die Sonaten zu schwer und nicht verkäuflich erschienen, machten annehmbare Gebote, und für die Dedikation des Trios op. 97 habe sich nur eine Dame gefunden, die 10 Liv. biete, antwortet Neate am 26. Oktober des Jahres 1816. Doch werde er nächste Saison wieder Direktor der Gesellschaft sein und dann seine Stimme geltend machen. Beethoven hofft am 18. Dezember, wenn man erst auch die A-Dur-Symphonie aufgeführt haben würde, werde sein „little fame“ ihm helfen. Die drei Ouverturen rechne er zwar nicht, was er wohl von dieser sagen könne, zu seinen besten Werken, doch hätten dieselben in Wien und Pesth nicht mißfallen, wo man auch nicht so leicht befriedigt sei. Ob da nicht in der Ausführung gefehlt sei, ob nicht „party-spirit“ geherrscht habe? Mit den 10 Guineen für die Dedikation sei er zufrieden, die Sonaten op. 102 aber müßten bald honoriert

sein, weil er ernste Anträge deshalb aus Deutschland habe, die nur von seiner Annahme abhingen*).

Er hatte dieselben dem jungen Simrock, der in diesem Sommer einige Wochen in Wien war und am 29. September 1816 von Beethoven mit dem Bemerken, er werde manches von seiner Lage erzählen, an Brentano empfohlen wird, mit nach Bonn gegeben, wo sie auch bereits im folgenden Jahre erschienen. Dabei erzählt Schindler, Beethoven habe ausdrücklich gebeten, von dieser Übergabe nichts gegen die Herren Steiner & Comp. verlauten zu lassen. Schon 1813 habe durch Darlehen auf unedierte Werke eine pekuniäre Abhängigkeit von den Inhabern dieser Firma sich begründet, und in der Tat bestätigen einerseits die Menge der Werke, die dieses erst 1815 entstandene Geschäft in Verlag bekam (außer op. 90 bis 101 noch die später edierten opp. 112 bis 118 und 121a, sowie die posthumen opp. 136, 137, 138), andererseits der Ton der Briefe ein solches Verhältnis nur zu sehr. Auf ungefähr 3000 fl. gibt Beethoven in einem Briefe vom 3. Juli 1822 diese seine „maxima culpa" selbst an, wobei er einen Teil der Schulden von Karls Mutter übernommen habe, und man kann denken, wie bei dem Charakter „dieses bösen Steiner" ihn ein solches Verhältnis drückte. Daher die Klagen gegen Bursy über die Wiener Verleger, unter denen allerdings im Bewußtsein ihrer Macht über den Meister diese Steiner soweit gingen, gegen oder doch ohne Beethovens Willen Kleinigkeiten wie „Der Mann von Wort" und „Merkenstein" als besonderes Opus (99 und 100) herauszugeben. Zu alledem war das Honorar, das ihm jetzt vermutlich sehr eigenmächtig angesetzt ward, nicht entfernt der Sache entsprechend.

---

*) In diesem Frühjahr entstand auch der „Marsch zur großen Wachtparade 4. Juni 1816"; Beethoven war darum mit Übersendung einer gezeichneten Kanone vom „Magistrat und Stadtoberkämmerer, dann Oberstleutnant der bürg. Artillerie" F. X. Embel persönlich gebeten worden.

Am 11. Juli 1816 erhält der Erzherzog die Sonate op. 96 im Stich. „Ich darf wohl von Ihrer Gnade hoffen, daß Sie der mir etwas freventlich (jedoch blos der Überraschung willen) erlaubten hier beigefügten Dedikation sonst keine Absicht beilegen", heißt es dabei. Das Werk sei für ihn geschrieben, oder vielmehr es habe ihm sein Dasein zu danken: — es war für Pierre Rode, aber zu einer Soiree mit dem Erzherzog bei Lobkowitz geschrieben. Er hofft ihm bald in Baden aufwarten zu können, sein Brustzustand, um den ihn sein Arzt bisher nicht aus der Stadt gelassen, bessere sich. Am 27. Juli hatte Bursy Abschied genommen. Am 28. schreibt er denn auch, daß er morgen früh um fünf Uhr nach Baden gehen werde.

„Mich fesseln Verhältnisse hier", hatte er kurz vorher Dr. Bursy auf die Frage, warum er in Wien bleibe, geantwortet. Abgesehen davon, daß ohnehin „Karl ihm täglich große Opfer kostete", erhöhten sich die Ausgaben jetzt noch dadurch, daß die Erziehung möglichst unabhängig von der Mutter festgestellt werden mußte, die sich durchaus einer „Königin der Nacht" immer würdig zeigen wollte. Dabei „sprengte sie überall aus, daß er nicht das mindeste, sondern sie alles für Karl bezahle", während doch seine Großmut soweit gegangen war, trotz voller Übernahme der Erziehung des Knaben ihr die ganze Hälfte der Pension — nach den Landesgerichtsakten 440 fl. W. W. — zu überlassen, da dieselbe doch naturgemäß für jene Erziehung ganz ihm gebührte.

„Komm, Hoffnung, laß den letzten Stern
Des Müden nicht erbleichen,
O komm, erhell' sein Ziel, sei's noch so fern!".

hatte er in diesen Tagen in Bursys Exemplar des „Fidelio" geschrieben. Und um nun, wie er es für ausführbar hielt, diesen Fährlichkeiten und Redereien ein für allemal zu entgehen, hatte er beschlossen, den Knaben aus dem Institut, wo er ihn nicht einmal gut aufbewahrt wähnte, zu sich zu nehmen, was

denn Giannatasio ebenfalls noch vor der Ausfahrt mitgeteilt ward. „Entschluß zu bleiben, mit H. ist es nichts, es ist aus dem Hause, sondern mit einem Hofmeister im Hause, alles gibt sich mit Festigkeit", heißt es im Tagebuch damals.

Die „Königin der Nacht" aber beharrte bei ihrem Wühlen. „Wie viel wir auf ihre Besserung rechnen können, zeigt Ihnen dieses abgeschmackte Geschmier", schreibt Beethoven an Giannatasio. Unterdessen hatte er „ihr diesmal nicht wie ein Sarastro, sondern wie ein Sultan geantwortet". Doch war es bei all diesen Verhältnissen wohl notwendig, sich auch selbst zuzurufen: „Die Auszeichnung eines vorzüglichen Mannes: Beharrlichkeit in widrigen harten Zufällen." Die Operation Karls stand vor der Tür, und in häuslichen Dingen gab es neue Auftritte. Der „schneidernde Bediente", der seit 1813 „mit rührender Sorgfalt" sein gewartet, war schon am 25. April gewechselt, aber leider gegen einen anderen, der „seiner Aufführung halber nicht zu halten" war (5. September an Zmeskall). „Des Morgens brachte uns ein sehr prosaischer Lärm aus unserer poetischen Stimmung", erzählt Fräulein del Rio von dem oben berichteten Besuch in Baden. „Beethoven erschien auch bald mit zerkratztem Gesicht und klagte uns, daß er mit seinem Bedienten, welcher zum Austreten war, einen Auftritt gehabt. Sehen Sie, sagte er, so hat er mich zugerichtet! Er beklagte sich, daß diese Menschen, obwohl sie wüßten, daß er nicht höre, dennoch nichts täten, um sich ihm verständlich zu machen." So muß Zmeskall wieder helfen. „Von dem aufzunehmenden wissen Sie ohnehin schon, wie man ihn wünscht, ein gutes ordentliches Betragen, geheiratet und nicht mordlustig, damit ich meines Lebens sicher bin, indem ich doch wegen verschiedenen Lumpenvolks in der Welt noch etwas leben möchte!", schließt „un povero musico" seinen Auftrag im Humor der Verzweiflung.

Unter diesem „Lumpenvolk" war also stets die Nummer Eins sein lieber „Hosenknopf", wie er scherzweis den Knaben

Karl und danach auch zuweilen sich selbst nannte, und rührend äußert sich seine Liebe wieder am 22. September gegen Giannatasio: „Gewisses läßt sich nicht aussprechen. — So, als ich die Nachricht von Ihnen wegen Karls überstandener Operation erhielt, besonders meine Gefühle des Dankes. Sie ersparen mir, hier Worte hervorzubringen oder kaum zu stammeln, sie würden doch nichts sagen gegen das, was meine Gefühle Ihnen gern zollen möchten. Also still!" Es hatte ihm Wehe verursacht, nicht teilnehmen zu können an den Schmerzen seines teuren Sohnes, und er hatte deshalb Freund Bernard beauftragt, sich bei Giannatasio zu erkundigen. Allein der „so gemütlose, unteilnehmende Freund" hatte nicht einmal geantwortet: „am Ende können Sie mich für einen halben sorglosen Barbaren halten." Dr. Smetana, dem Arzt, der später auch Beethoven selbst behandelte, bitte er seine Verehrung und Hochachtung zu bezeigen. Die erneute Liebe und Güte der Frau von Giannatasio sei in sein großes Schuldbuch eingetragen. Ja, die Sache steht seinem Herzen so nahe, daß er sie am 29. September sogar als „sehr glücklich" abgelaufen an Brentano in Frankfurt meldet. Ebenso schließt der Zettel, den er damals dem jungen Simrock für Wegeler mitgibt, mit den Worten: „Du bist Mann, Vater, ich auch, doch ohne Frau!" So erkennen wir stets aufs neue die Richtung seiner inneren Empfindung.

Anfang Oktober erfolgt noch von Baden aus das humoristische Billett des „armen Teufels" an den „allerliebsten ersten Turnermeister von Europa", des Erzherzogs Kammerherrn von Schweiger. Am 17. aber fand ihn der Mann der Frau Pachler-Koschak, der wir bald begegnen werden, eben einige Tage in Wien zurück. Am 24. Oktober erklingt es ebenfalls noch heiter an den „Wohl- wie auch Übelgeborenen (wie jeder andere)" Freund Zmeskall. Allein, es hält nicht lange vor mit der guten Laune. Beethoven wurde von neuem leidend und muß gar „das Bett und Zimmer hüten". Es gibt wieder

Unglück mit einem neuen Bedienten, seine Haushaltung sieht beinahe einem Schiffbruch ähnlich: „alle Projekte wegen meinem Neffen sind gescheitert durch diese elenden Menschen", heißt es. Er hat von allen Seiten große Ausgaben jetzt, kann also keinen Hofmeister nehmen und muß dort bei dem teuren Institut allmählich auch sich berücksichtigen. Denn er ist „in dem Zustande, wie alle, die ihr Schicksal an dieses Land gekettet hat (außer den österreichischen Wucherern)". Wie es denn am 29. September auch gegenüber Brentano heißt, „daß unsere Regierung immer mehr zeige, daß sie regiert werden müsse und daß wir glauben, noch lange nicht das Schlimmste erlebt zu haben". Die „Königin der Nacht" „hört nicht auf, alle Segel ihrer Rachsucht gegen ihn aufzuspannen" und ihn gar um seinen guten Leumund als Vormund zu bringen, der Knabe selbst fängt an, lässiger zu werden. — Alles freilich keine weltbewegenden Dinge, aber ebensoviel Anlässe zur arbeithemmenden Verstimmung oder auch zur tieferen Erschließung der Quellen des eigenen Inneren.

Das „Betthüten" scheint zur Lektüre zu nötigen. Nach dem Tagebuch ist sie anfangs wieder sehr ernster und gar transszendentaler Natur. „Gott ist immateriell, deswegen geht er über jeden Begriff; da er unsichtbar ist, so kann er keine Gestalt haben. Aber aus dem, was wir von seinen Werken gewahr werden, können wir schließen, daß er ewig, allmächtig, allwissend, allgegenwärtig ist", steht da und zwar unterstrichen. Dann kommen Dinge „aus der indischen Literatur" und „aus dem Plutarch", über die indische Tonleiter, die Brahminen — „Zeit findet durchaus bei Gott nicht statt", steht dazwischen, — ferner: „Also gesungen auch vortreffliche Worte ausdrücken — Bei den Nemeischen Spielen sang der Sänger Pylades die Worte aus dem Stücke*) — — tituliert die Perser: Ich gebe Griechen-

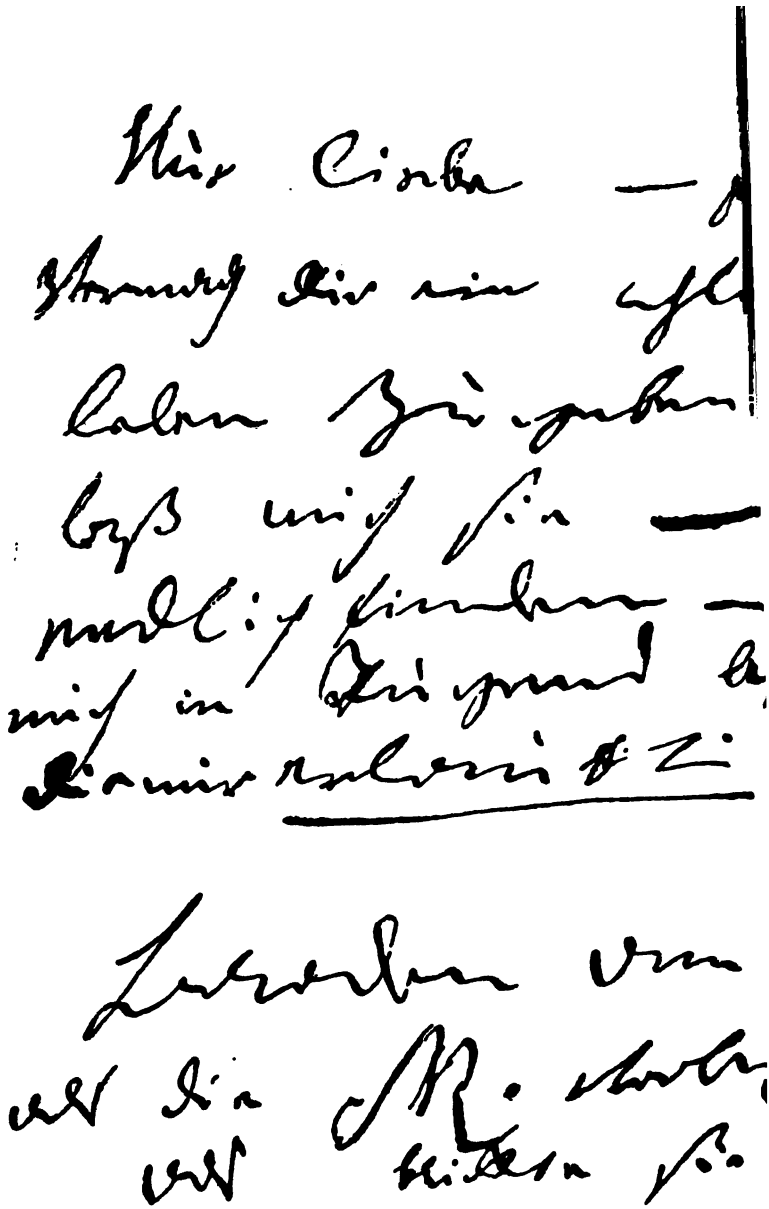
*) Er sang eine Ode des Timotheos von Milet.

lands Söhnen den herrlichen Schmuck der Freiheit! und indem er mit seiner vortrefflichen Stimme die ganze Würde dieser Worte ausdrückte, so richteten alle Zuhörer" — nämlich ihre Blicke auf den mitanwesenden Philopoimen, der den Sieg bei Mantinea erfochten hatte. So erzählt übrigens Pausanias (VIII 50,3), nicht Plutarch.

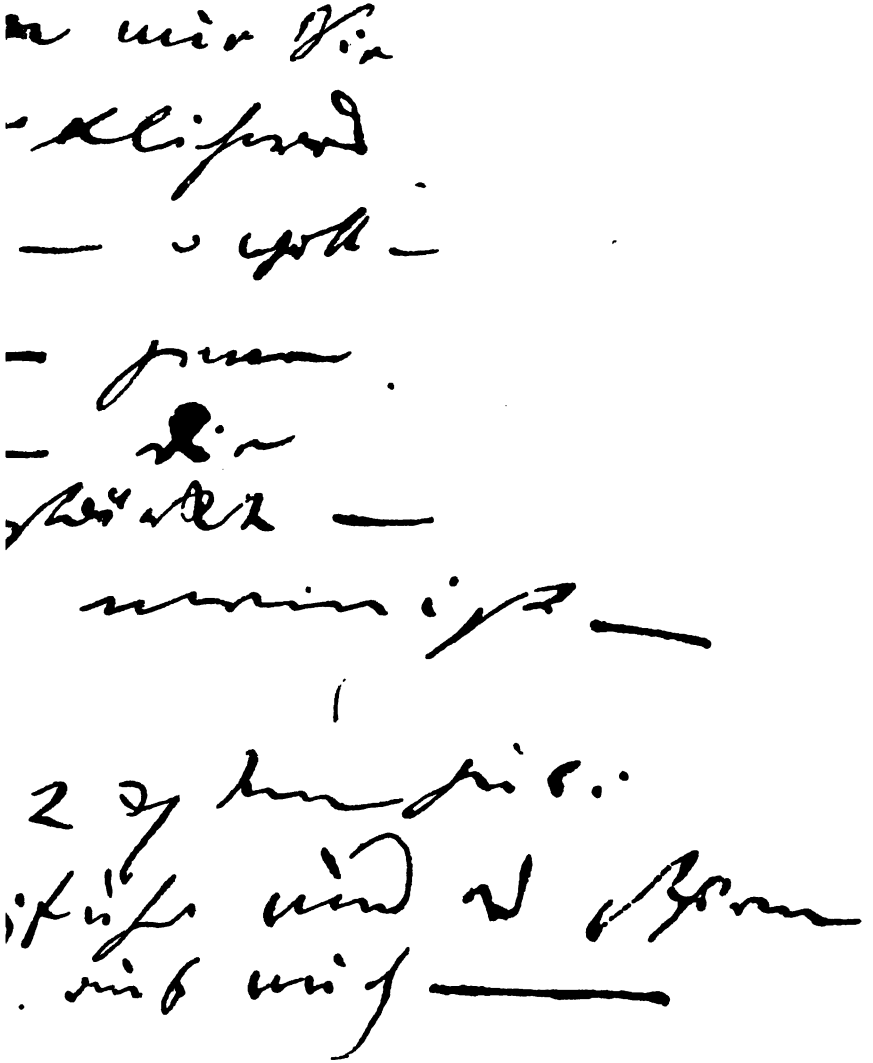
Darauf folgt aus sehr begreiflichen Ursachen der Zuruf: „Du mußt ein Kapital haben, das ist nicht anders als — — (d. h. wohl durch ein Konzert) zu verschaffen." Von einem solchen ist auch jetzt hier die Rede: der erste Teil solle eine neue Symphonie bringen, der zweite eine Kantate! „Im Falle einer Akademie für die Invaliden ist die Wiener Zeitung vom 26. August 1816 nachzulesen", wo jedoch nichts hierauf zu Beziehendes steht. Dann heißt es: „Nur wie vordem wieder auf dem Klavier in eigenen Phantasien — trotz allem Gehör." Doch kommt nichts dergleichen zustande. Wohl aber findet, wie um die Wiener Nachricht vom Januar 1816 zu widerlegen: „Dieser große Künstler ist sehr zu bedauern, indem er sein Gehör immer mehr und mehr verliert, welcher traurige Umstand ihn beinahe unfähig macht, die Ausführung seiner Werke selbst zu leiten", am 25. Dezember zum Vorteil des Bürgerspitals von St. Marx wieder eine große Akademie statt, in der die kurz vorher erschienene „schwer zu exequierende Symphonie in A-Dur unter der Leitung dieses genialen Tonsetzers mit der größten Präzision vorgetragen wurde"*).

---

*) Die Wiener A. M. Z. (1817 Nr. 2) findet die Ursache des nicht sehr rauschenden Beifalls und der unterbliebenen, sonst gewöhnlichen Wiederholung des beliebten Andantes darin, daß das große Gedränge der Zuhörer den Gebrauch der Hände nicht gestattete! Beethoven war darüber verstimmt. Frl. del Rio erzählt vom anderen Abend (dem Stephanstage), wie er bei ihnen gewesen und der Vater ganz entrüstet über das Publikum gewesen sei, welches so wenig den Wert seines Meisterwerks zu würdigen



Notiz in Beethovens Tagebuch



ich aus dem Jahre 1817 oder 1818

Und nun nach all diesen äußerlichen Begegnissen, was war denn unterdessen innerlich gewirkt und geschaffen in dieser langen, langen Weile?

Denn daß er „seit lange her nicht gesund sei und nichts Neues komponiert habe", wie er sich gegen Bursy geäußert hatte, wird wohl sein Ende gefunden haben, sobald der heilende Boden der Natur und gar im lieben Baden betreten wurde. Heißt es doch am 30. Juli 1817 an seine dort weilende Freundin Streicher: „Kommen Sie an die alten Ruinen, so denken Sie, daß dort Beethoven oft verweilt; durchirren Sie die heimlichen Tannenwälder, so denken Sie, daß da Beethoven oft gedichtet oder wie man sagt komponiert!" Der Sommer vorher scheint ihm in besonderer Erinnerung zu stehen. Und nicht einmal zu Karls Operation war er in der Stadt gewesen.

„Wer diese Macht über die Geister der Töne errungen hat, muß auch notwendig den kräftigen Trieb fühlen, diese Herrschaft zu üben; dies kann auf die höchste Weise nur bei der Instrumentalmusik geschehen, welche wiederum nur durch bedeutende und mächtige Gemütsbewegungen in Bewegung zu setzen ist", hatte Th. A. Wendt in jenen „Gedanken voll Weisheit, aber auch voll Schulverstand" gesagt. Und wie es an solchen Gemütsbewegungen wahrlich in jenen neuen Verhältnissen nicht gefehlt hatte, wo sozusagen „ein neues Gemütsleben bei Beethoven hervorbrach", so finden wir auch im Tagebuch dieses Frühjahrs 1816 die Worte: „Opern und Alles sein lassen, nur für deine Weise schreiben — und dann eine Kutte, wo du dies unglückliche Leben beschließest!" Weiter sagt Wendt:

---

verstanden und keinen Sinn dafür gehabt, ihn an der Spitze zu sehen. Der Abend endete aber dennoch auf die fröhlichste Art: „Beethoven neckte uns wie wir ihn wahrhaft kindisch und kindlich; denn ich bewundere oft das wahrhaft kindliche Gemüt dieses Mannes."

„Wo er ſich aber der ganzen Macht und Fülle der Inſtrumentalmuſik bedient, da wird auch das Unerhörte in der Muſik möglich, und eine überirdiſche Kraft kommt in den Menſchen, ſo daß er ſich in ſolchen Momenten der Bewohner einer höheren Welt zu ſein wähnen kann.“ Wozu wieder das Tagebuch eine Parallele gibt: „Nur in deiner Kunſt leben, ſo beſchränkt du auch deiner Sinne halber biſt, ſo iſt dieſes doch das einzige Daſein für dich.“ Und noch einmal vernehmen wir den verſtändigen Muſikäſthetiker: „Nicht um die kraftloſe Klage, nicht um die ſchwächliche Empfindſamkeit mit einem Anſchein von Kraft zu übertünchen, ſondern um die mannigfaltigen Gewalten der Muſik zu einem unerhörten, ungeheuren Eindruck zu verbinden, mußten alle Inſtrumente ſich vereinigen; alle bilden in unendlicher Abwechſlung und Verknüpfung gleichſam ein lebendiges Tonuniverſum!“ So ſchaut dieſer norddeutſche Professor philosophiae ſchon damals die Symphonien Beethovens an, und es iſt ein richtiges Gefühl Schindlers, zu wünſchen, daß Wendt auch noch die „Neunte“ gehört haben möchte! Denn eben dieſe wurde jetzt konzipiert. Wir geben davon die ſicheren Anhaltspunkte.

Am 18. Dezember 1816 ſpricht Beethoven ſelbſt zu Neate von Symphonien, einem Oratorium oder Kantate, die er für die Philharmoniſche Geſellſchaft zu ſchreiben geſchmeichelt ſein würde. Um dieſelbe Zeit ſoll Steiner bei der Widmung der Sonate op. 101 an Frau von Ertmann nur den alten Titel für eine neue Sonate von ihm aufheben, wozu ſich nur ſeine (Steiners?) Bergwerke zu öffnen haben, um ſolche Werke ans Tageslicht zu bringen. „Am 11. Juni 1816 zum Stich gegeben“, ſteht von fremder Hand auf dem Manuſkript des Trio op. 97, und „Beeilung mit dem Trio an S. K. (H.) wegen 400 fl., Alles eiligſt — im Notfall ſchießt er auch vor — Zmeskall, Czerny fragen wegen der Operation, falls ſie nicht bei G., welches jedoch das beſte — die Reiſekoſten, alles dieſes iſt nichts, Ar(tari)a

vorſchießen, kann die Sonate im Trio endigen", heißt's im Tagebuche.

Nun ſagt uns erſtens ein Brief vom Januar 1819 an den Erzherzog, daß ſpäter „zu den zwei Stücken (nämlich Allegro und Scherzo von op. 106) noch zwei andere gekommen ſind", und Artaria iſt Verleger dieſer Sonate. Sodann aber beſitzen wir ein fingerdickes Taſchennotierbuch aus dem Nachlaß eben dieſes Herrn M. Artaria. Freilich ſteht innen in der halbabgeriſſenen Decke von der Hand Beethovens mit Bleiſtift: „Boldrini*) (abgeriſſen) 817". Allein alles Übrige läßt durchaus auf die Entſtehung dieſer Notierungen im Jahre 1816 ſchließen, und da das Heft, wie auch aus den Wachsflecken darin zu erſehen iſt, aus guten Gründen eigens aufgehoben und ſpäter daheim verwendet worden iſt, ſo kann jenes 1817 ebenfalls ſpäter hineingeſchrieben worden ſein. Die innere Seite des anderen Umſchlages aber, alſo das Letztbeſchriebene des ganzen Büchleins, läßt mit Sicherheit Folgendes entziffern: „Der neueſte deutſche Jugendfreund uſw. für Knaben, Leipzig 1816", ſodann „bei Müller in der Leopoldſtadt Nr. 575 ſechs leichte Reiſewägen zu verkaufen", und zuletzt „Wohnung Alſervorſtadt Haus Nr. 115 von 8 Zimmern uſw. mit Obſtgarten um billigen Preis zu vermieten von künftigen Georgi". Von dem Reiſevorſatz erfuhren wir ſoeben im Tagebuch. Kurz vorher aber ſteht dort: „Zum Leben und Aushalten ein Haus in der Vorſtadt, auf dem Lande geht's nicht mit Karl." Und wirklich wurde im Frühjahr 1817 eine Wohnung in der Vorſtadt, nämlich „Landſtraße, Gärtnerſtraße 268" genommen. Wir haben es alſo hier mit dem Jahre 1816 zu tun, und der Inhalt dieſes Notierungsbuches ſelbſt wird ergeben, warum hier zugleich auf die Feſtſtellung des Sachverhalts und Zeitpunkts ſoviel Gewicht gelegt wurde.

*) Boldrini, der Kompagnon Artarias.

Nach zwei Seiten Bleistiftskizzen nämlich steht da zunächst S. 4 eine Melodie:

„Zum Bade, zum Bade von Blumen gefüllt"

mit Daktylenbezeichnung. Darauf „Fuge" $^6/_8$ C-Dur „alle 3te Stücke eine wahre Fuge zum B. das Trio neues suject (sic!), welches alsdann beim Wiederholen des thema zum Kontrasubjekt dient!" Dann kommen ein paar Seiten kontrapunktische Studien, „Gegenbewegung, rückgängige Gegenbewegung" mit Beispielen, als bereite man sich zu den „ganz anderen Dingen" vor, von denen in diesem Frühjahr 1816 Rede ist. Darauf folgen mehrere Seiten Skizzen zu „Lisch aus, mein Licht" mit vier Stimmen (wie solche auch den oben erwähnten Skizzen des Finales von op. 101 folgen), und zwar nach einer Notiz „Christ ist erstanden, Variationen". Es sind Gedanken des Todes und die über das Grab hinausführen, was seine Empfindung beherrscht. Nach vielen Seiten Entwürfen zum ersten Satz von op. 106 kommt dann eine Melodie mit den Worten: „vivat Rudolphus, dieses anfangs durchgeführt und später vierstimmiger Chor." Es mag der Namenstag des Erzherzogs (17. April) bevorstehen. Unmittelbar darauf folgen Skizzen von op. 106 erster Satz und die Worte: „Zuerst Menuett, adagio Fis-Moll oder Fis-Dur, Ende fugiert, in diesem womöglich B-Moll." Der Plan des Werkes ist also gemacht. Doch heißt es später noch einmal: „auch könnte am Ende Rondo und Moderato und als Episode Fuge in B-Moll".

Unter weiteren Skizzen zu den beiden ersten „Stücken" dieser Sonate, also auch des Scherzos, steht dann, jedoch ohne ein Notennotat da „Präludien zu meiner Messe". Im Juni dieses Jahres wurde in Wien zum erstenmal in der Kirche die C-Dur-Messe op. 86 aufgeführt. Gab dies etwa Anregung zu der Idee, eine neue Messe zu schreiben? Wir wissen es nicht.

Es folgen Skizzen in D-Moll, entfernt an das Scherzo

der „Neunten“ erinnernd. Dann aber steht da, und zwar in Bleistift mit Tinte überzogen: „Zur Sinfonie in D“ und darunter das dem Nachsatz des Hauptthemas des ersten Satzes entnommene, aus der gegeneinanderlaufenden Mollskala bestehende Motiv „ben marcato“ und jenes Stück des Hauptthemas, das den ganzen Satz so gewaltig willenskühn abschließt und den Keim der schönsten thematischen Durchführungen enthält, jedoch hier in Dur, wie es eben auch in denselben vorkommt, — jenes:

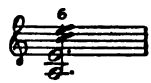
Coruso I.

Erst darnach folgt auf der leeren Quinte im Baß das rhythmische Eingangsmotiv selbst, und zwar nach seiner vollen Ausdehnung aber mit einem einleitenden Geigenlauf in Zweiunddreißigsteln wie bei der Wiederholung des Themas, jedoch nicht mit den scharfen Schlägen nach dem oben notierten Motiv, sondern mit dessen Wiederholung auf der Dominante.

Demnach ist schon hier alles Wesentliche dieses gewaltigen Satzes beieinander: vor allem jener chaotisch gärende Abgrund, aus dem der erste Blitz des dämmernden Willensbewußtseins aufzuckt, dann dieser mächtige Geisteswille selbst, der freilich alles Leid der Welt auf den eigenen Scheitel herabzieht, aber ihr auch das Gesetz seines Wesens unauslöschlich aufdrückt, — ein ureigenes Erzeugnis des menschlichen Geistes in der Kunst und ein kräftiges Abbild des eigenen Wollens und Wesens bei unserem Meister!

Doch ist zu bemerken, daß die leere Quinte im Baß hier noch gleichmäßige Zweiunddreißigstel hat, also Tremolo, daß daher überall noch erste Notate vorliegen, wie solche auch ein großes Blatt aus einem anderen Skizzen-Buche zeigt, wo

obendrein das zuckende Eingangsmotiv erst in eine weit schweifende Wiederholung ausläuft. Erst weiterhin steht in unserem Notierbuche hier: „anfangs vielleicht auch Triolen" und dabei das Notat:



wie er denn auch später mit der Bemerkung „simpler" wieder auf die Triolen- oder vielmehr Sextolenbewegung zurückkommt, die als ein erster Schein von rhythmischer Gestaltung das starrend Öde dieser leeren Quinte so ungleich kenntlicher ausdrückt, als das bloße Tremolieren es tun würde. Denn bei solchem bloßen „Erzittern der Materie" könnte man sich eben nichts vorstellen und gewänne statt der Empfindung der faktischen Öde nur ein unbestimmtes Gefühl der Leere. Es wäre bloßes elementares Erklingen, aber nicht auch ein erster Anfang der Regung von gestaltenden Kräften, der uns die Vorstellung davon bringen soll, wie öde diese ganze Welt des bloßen sinnlichen Scheins ist und was der Mensch, d. h. der Wille zu tun hat, um aus ihr ein wirkliches, geistiges Wesen zu machen. So tief eingeboren und sicher also diesem Geiste die „Idee der Welt" war, so reift doch auch ihm der gleich sicher zutreffende Ausdruck erst ganz allmählich, und nichts unter den Hunderten von Skizzen zu den Werken Beethovens hat etwas Ergreifenderes als diese ersten Notate einer künstlerischen Tat, wie Beethoven selbst sie allerdings größer vorher und nachher nie vollbracht hat.

Sogleich nach diesem ersten Satze der Neunten kommt als „letztes" ein rollendes Motiv in D-Dur $^3/_8$, dann das Hauptmotiv des Scherzos mit den Worten: „presto, darum das All. maestoso", wie ja auch der erste Satz wirklich so mitüberschrieben ist. Als „3tes Stück" jedoch erscheinen hier noch andere, unbekannte Skizzen, dann wieder das Scherzo mit der Notiz:

„Schluß nb. hier muß es ſcheinen, als wolle man das Trio in D machen, jedoch geht es hernach überraſchend in B", — ein Gedanke, der ebenſowenig ausgeführt iſt wie die folgenden: „Trio ganze Harmonie allein", und „am Ende vom 1ten Allegro B-Poſaunen", welch letztere Bemerkung aber das Gefühl von der Wucht, womit der Schluß dieſes ungeheuren Satzes aufzutreten habe, ſchon deutlich ausſpricht. Auch die Sextolen kehren wieder, und darauf endlich geht es mit der Notiz „letztes" „Fuge" in B-Moll zum Finale von op. 106 über, mit deſſen Skizzen das Büchlein ſchließt*).

Man ſieht, der Meiſter hat damals in zwei unvergleichlich hohen Werken zugleich ſich ſelbſt und ſeine „Weiſe" wiedergefunden. Doch geht eine gute Weile darüber hin, ehe nur das eine Opus 106 wirklich fertig iſt. Und gar für die „Neunte" muß, obwohl alſo noch weitere Vorarbeiten und zwar, weil darin noch das bloße Tremolo waltet, aus der gleichen und gar wohl etwas früheren Zeit vorliegen, wie einſt bei der C-Moll-Symphonie noch Manches erlebt und innerlich wie äußerlich erarbeitet werden, ehe dies größte Werk ſeines Geiſtes und ſeiner Kunſt nun auch die Gewalt und Vollendung fand, die es zu einer Tat des modernen Geiſtes ſtempeln. Freilich in den Motiven, wie ſie hier in ſicherer Prägung mit Tinte überzogen vor uns ſtehen, liegt ſchon der geiſtige Inhalt und ſeine Form geborgen. Allein ungleich tiefer, ſcheint es, mußten ſich ihm des Lebens Abgründe ſelbſt auftun — „er höre immer mehr auf zu glauben, und ich glaube immer", antwortete er in dieſem Sommer 1816 Fräulein del Rio — ehe er die Tinten fand, in denen ſich ſolch ein dämoniſches Bild des Lebens darſtellt und ein tragiſches Pathos miſcht, wie wir es ſeit Shakeſpeare

*) Karl Czerny erzählt, das Scherzo ſei Beethoven in einem Garten, wo die Vögel ſangen, in den Sinn gekommen, Beethoven habe ihm ſelbſt dieſen Urſprung häufig erzählt.

und „Faust“ nicht gesehen. Es ist freilich ein langer Weg, fast volle sechs Jahre lang, der dazwischen liegt, aber es bezeichnen ihn Taten wie op. 106 und die Missa solemnis, die Vorarbeit zu op. 127 und die Ouvertüre „Zur Weihe des Hauses“, — ebenso viel Marksteine seines eigenen Lebens!

* * *

Wir verließen den Meister am Schlusse des Jahres 1816. Das jetzt eintretende schreckliche Hungerjahr 1817 wurde allem Anschein nach wie kaum ein anderes in Beethovens Leben „auf das unrühmlichste zugebracht“. Wenigstens fällt nachweisbar in dasselbe keines der Werke von Belang. Der Hauptgrund war der „Kampf ums Dasein“, der diesmal durch andauernde Krankheit und durch häusliche und vormundschaftliche Verwirrungen auf das äußerste gesteigert war. Doch wir besitzen ja bereits des Anschauungsmaterials für diesen Tanz der bösen Geister genug, um nicht immer weiter blos chronistisch all die kleinen Leiden und Schmerzen aufzuzählen, die allerdings beim wirklichen Erleben bitter quälend genug sein mochten und jedenfalls „tief im Herzen ihre heimlich bildende Gewalt“ übten.

„Am letzten Dezember 1816“ meldet er dem Erzherzog, er müsse schon seit der Akademie für die Bürger das Zimmer hüten. Ebenso muß die „liebe, liebe, liebe Gräfin“ Erdödy erneute Klagen über Kranksein bei Übersendung der „besseren Auflage des Quartetts“ op. 95 vernehmen, das am 16. Dezember auch an Zmeskall „als ein liebes Andenken ihrer hier lange waltenden Freundschaft und als ein Beweis seiner Achtung“ gesandt wurde. Am 8. Januar befindet man sich „bald wieder in einem gesunden Zustande“, doch am 15. Februar hören die Frankfurter Freunde, seit geraumer Zeit sei seine Gesundheit erschüttert, „wozu denn auch unser Staatszustand nicht

wenig beiträgt". Er hat dabei außer den „Scheinen" offenbar hauptsächlich die Gerichte im Auge. Denn jetzt waren neben widerwärtigen Bedientenverwicklungen neue Vormundschaftssorgen angegangen. Es galt die Ordnung der Vermögensverhältnisse, die bei dem hab- und streitsüchtigen Charakter der Mutter und ihres intriganten Advokaten viel Ärger und Zeitverlust brachte und schließlich doch nur durch einen Vergleich zu Ende kam. Schon am 7. Februar spricht er Frau Streicher gegenüber von drei solchen Zusammenkünften binnen wenigen Tagen und sagt dabei: „bei der Gelegenheit bin ich wirklich immer in Gefahr, den Kopf zu verlieren." Das Gerede dieser bösen Frau habe ihn so angegriffen, daß usw. heißt es ein andermal, und doch war es immer wieder „seinem Gefühle wider Unmenschlichkeiten beizumessen, daß man ihn einige Male wanken gesehen und er in sie ein besseres Vertrauen gesetzt". Am 6. März bittet dann nach den Landesgerichtsakten die Witwe um Überlassung des gesamten Nachlasses gegen Zahlung von 2000 fl. W. W. an den Neffen, und am 29. März kommt auf dieser Grundlage der Vergleich zustande, worauf auch am 23. Mai die gerichtliche Sperre abgenommen wird. Allein wir werden sehen, daß dies alles nicht half. Die Mutter erfüllte eben die Bedingungen des Vergleichs nicht, und damit kamen neue Wirren.

Wie sehr nun „dies alles auf sein Dasein gewirkt", erzählt er am 19. Juni von Heiligenstadt aus seiner „verehrten leidenden Freundin" Erdödy, die ihn wieder zu sich eingeladen hatte. „Zuviel bin ich die Zeit herumgeworfen, zu sehr mit Sorgen überhäuft und seit dem 6. Oktober 1816 schon immer kränklich, seit 15. Oktober überfiel mich ein starker Entzündungskatarrh, wobei ich lange im Bette zubringen mußte und es mehrere Monate währte, bis ich nur spärlich ausgehen durfte, die Folgen davon waren bisher unvertilgbar." Er habe im April den Arzt wechseln müssen, da der seinige, ein pfiffiger

Italiener, so starke Nebenabsichten auf ihn gehabt und ihm sowohl Redlichkeit als Einsicht gefehlt. Doch gibt die Menge „hölliſcher Mixturen", die er selbst dabei aufzählt, keinen sonderlichen Begriff von der Einsicht des neuen Arztes. Dabei habe sich sein Gehörszustand verschlimmert, und schon ehemals nicht fähig, für sich und seine Bedürfnisse zu sorgen, seien jetzt seine Sorgen durch seines Bruders Kind noch vergrößert, er sei überall übel belassen und die Beute elender Menschen. Tausendmal habe er an sie gedacht: „allein der eigene Jammer hat mich niedergedrückt." Welch trostlose Lage! Dem entspricht denn auch so mancher Ausruf im Tagebuche dieser Zeit. „Wegen T. (K?) ist es nicht anders, als Gott es anheimzustellen; nie dorthin zu gehen, wo man Unrecht aus Schwachheit begehen könnte, nur ihm, ihm allein, dem Alles wissenden Gott sei dieses überlassen!", heißt es einmal. Ein andermal aber steht da die Betrachtung: Nicht der ungefähre Zusammenlauf der Atome des Akkords habe die Welt gebildet; wenn in der Verfassung der Welt Ordnung und Schönheit widerleuchte, so sei ein Gott! — Und wie er hier „eingepflanzte Kräfte" und ein innen Waltendes als überall wirkend und lebenzeugend empfindet, so schreibt er auch wegen Karl an Giannatasio: „Ich bitte Sie, mehr sein Gefühl und Gemüt in Anspruch zu nehmen, da besonders das letztere der Hebel zu allem Tüchtigen ist; und so spöttisch und klein manchmal das Gemütliche genommen wird, so wird es doch von unseren größten Schriftstellern wie Goethe u. a. als eine vorzügliche Eigenschaft betrachtet, ja, ohne Gemüt behaupten manche, daß gar kein ausgezeichneter Mensch bestehen könne und keine Tiefe schon gar nicht in demselben vorhanden sei."

Nun, diese ethische Kraft, wer hatte sie tiefer in sich auszubilden, als der Mann, dessen Grundsatz in der Jugend noch gelautet hatte: „Kraft ist die Moral derjenigen Menschen, die sich vor anderen auszeichnen, und sie ist auch die meinige."

Denn im Tagebuch steht wieder: „Wer Tränen ernten will, muß Liebe säen", womit man die Briefe dieser Zeit an Giannatasio zusammenhalten muß. Am 2. Mai 1817 war plötzlich auf der Promenade der befreundete Geiger gestorben, den wir aus der Anekdote mit Napoleon kennen. „Zur Erinnerung an den schnellen und unverhofften Tod unseres Krumpholz", schreibt am 3. Mai in A. Fuchs' Stammbuch Beethoven den einfach ausdrucksvollen Gesang der Mönche aus „Tell" „Rasch tritt der Tod den Menschen an". Ihn selbst führten damals Krankheit und andere Leiden dem Gedanken an den Tod oder doch dem Verzicht auf Glück näher und näher. „Ich sah das Übel und nahm es hin", schreibt er aus Plinius aus, und sogleich dahinter: „Jedoch was kann dem Menschen Größeres gegeben werden als Ruhm und Lob und Unsterblichkeit!" — Und damit wären wir wieder bei der schönen Ausgleichung von Beethovens Existenz, bei seinem Schaffen angelangt, das für diesen langen leidensvollen Winter 1816/17 nur die beiden Lieder „Ruf vom Berge" und „So oder so" und wie immer in solcher Zeit der Halbexistenz auch die Halbarbeit der Schottischen Lieder aufwies.

„Etwas muß geschehen — entweder eine Reise und zu dieser die nötigen Werke geschrieben oder eine Oper — solltest du den künftigen Sommer noch hier bleiben, so wäre die Oper vorzuziehen, im Falle nur leidlicher Bedingnisse — ist der Sommeraufenthalt hier, so muß jetzt schon beschlossen werden wie? wo?", steht im Tagebuch von diesem Frühjahr 1817. Wir fanden ihn bereits in Heiligenstadt, und der Brief an die Gräfin Erdödy ergänzt sich durch das Wort dort vorher: „Gott helfe, Du siehst mich von der ganzen Menschheit verlassen, denn Unrechtes will ich nichts begehen. Erhöre mein Flehen doch für die Zukunft nur mit meinem Karl zusammen zu sein, da nirgends jetzt sich eine Möglichkeit dahin zeigt. O hartes Geschick, o grausames Verhängnis, nein, nein, mein unglücklicher Zustand endet nie!" Darauf folgt aus der „Braut von Messina":

„Dies Eine fühl' ich und erkenn' es klar:
Das Leben ist der Güter höchstes nicht,
Allein der Übel größtes ist die Schuld!"

Und wieder: „Dich zu retten, ist kein anderes Mittel als von hier; nur dadurch kannst du wieder so zu den Höhen deiner Kunst entschweben, wo du hier in Gemeinheit versinkst, nur eine Sinfonie — — — und dann fort — fort — fort — derweilen die Gehalte aufgenommen, welches selbst auf Jahre geschehen kann. Über den Sommer arbeiten zum Reisen, dadurch nur kannst du das große Werk für deinen armen Neffen vollführen, später Italien, Sizilien durchwandern mit einigen Künstlern — mache Plane und sei getrost für K. — —." Er will Bäder besuchen, zuerst Wiesbaden, dann Aachen, und ruft sich schon jetzt zu, der Einsamkeit sich etwas zu entwöhnen: „Abends und mittags in Gesellschaft sein, es erhebt und (man) ermüdet nicht so, daher ein anderes Leben (neben) diesem im Hause zu führen!" Wie er denn auch weiterhin das Ausgleichende geselligen Umgangs richtig erkennt, er, der zu Bettina gesagt: „Wenn ich die Augen aufschlage, so muß ich seufzen, denn was ich sehe, ist gegen meine Religion." Man lese die Stelle „Alles Übel ist geheimnisvoll und für sich allein nur größer usw.", und ihr folgt unmittelbar der Zuruf: „Das Alleinleben ist wie Gift für dich bei deinem gehörlosen Zustande, Argwohn muß bei einem niederen Menschen um dich gehegt werden."

So will er im Herbst mit Karl zur Gräfin Erdödy. „Wirklich in Wahrheit ein Tropfen höhlet einen Stein aus; tausend schöne Augenblicke verschwinden, wenn Kinder in hölzernen Instituten sind, wo sie bei guten Eltern die seelenvollsten Eindrücke, welche bis ins späteste Alter fortdauern, empfangen können;" ferner: „Karl ist ein ganz anderes Kind, wenn er einige Stunden bei dir ist; daher bleibe bei dem Plan ihn zu dir zu nehmen — auch hast du weniger Sorge für dein Gemüt", heißt es in diesem Mai im Tagebuche. Ebenso meint er der Gräfin gegenüber:

„Wäre ich eine zeitlang einmal unter alten Freunden, welche sich ungeachtet diesem oder jenem Teufels-Menschenzeug noch immer um mich herum erhalten haben, so würde vielleicht Gesundheitszustand und Freude wiederkehren.“ Er will sich also mit Linke, dem gräflich Erdödyschen Kammervirtuosen, über die Reisekosten usw. besprechen.

Derweilen aber trat ein wichtiges Ereignis für ihn ein und schien sich ihm ein besonderer Lebenswunsch wirklich erfüllen zu wollen: es langte eine offizielle Einladung von London an!

Neate und Ries hatten als Direktoren der Gesellschaft das Ihre getan, und letzterer lud also in deren Namen am 9. Juni 1817 den Meister in der persönlich ergebensten und zugleich ehrenvollsten Weise für den nächsten Winter nach London ein. Die Gesellschaft, wo man seine Kompositionen allen anderen vorziehe, wünsche ihm einen Beweis der großen Achtung und Erkenntlichkeit zu geben für die so vielen schönen Augenblicke, die man durch seine außerordentlich genialen Werke so oft genossen habe; noch gestern abend sei die schöne A-Dur-Symphonie mit außerordentlichem Beifall gegeben worden. Freunde würden ihn mit offenen Armen empfangen, die Gesellschaft biete ihm 300 Guineen, wofür er ihr bis Anfang Januar 1818 zwei große Symphonien schreiben solle, wovon er auch 100 voraus haben könne. Sonst stelle man ihm alle Spekulation mit den Verlegern frei, auch diejenige mit Sir G. Smart, der ihm 100 Guineen für ein Oratorium in einem Akt angeboten hatte und an Antwort darüber erinnern ließ, indem er dasselbe ebenfalls noch für den Winter haben möchte. Auch der Intendant der italienischen Oper habe einen Auftrag versprochen. „Ihr eigenes Konzert“, schließt der Brief von Ries, „oder vielmehr Ihre Konzerte können Ihnen eine schöne Summe Geldes einbringen, sowie auch andere Engagements im Lande. Neate und ich freuen uns wie Kinder, Sie hier zu

sehen, und ich darf wohl nicht sagen, daß ich alles mögliche aufbieten werde, Ihnen Ihren Aufenthalt nützlich und angenehm zu machen; auch kenne ich England und zweifle keinen Augenblick an gutem Erfolg. Auch brauchen wir hier einen, der alles wieder einmal in Bewegung setzt und die Herren im Orchester in der Ordnung hält."

Welch lockende Ausblicke nach allen Seiten! — Was bisher Italien und Paris für die Oper, war eben seit Händel und Haydn für Instrumentalmusik und Oratorium dieses London, und die Philharmonische Gesellschaft stand dabei obenan. Zudem berichtet Zmeskall, der jetzt besonders zu Rat gezogen wird, der Wunsch, nach London zu gehen, habe stets in Beethovens Seele gehaftet und er selbst habe nirgends jene Auszeichnung, wie es sein ungeheures, für viele Jahrhunderte vorauseilendes Genie verdiene, zu finden geglaubt als in Großbritannien, da er gewußt, daß nirgends besser als dort der Geist seiner Kompositionen verstanden werde. Ist dies nun auch, wenn wirklich gesagt, nur aus momentaner Verstimmung über manche unvollendete Ausführung und nur halb teilnehmende Aufnahme seiner Werke daheim zu erklären, so ist doch nach dem damaligen Stand der Verhältnisse richtig, was da weiter gesagt wird: die Auszeichnung der Briten sei ihm mehr wert, als was ihm das ganze übrige Europa geben könnte; seine besonderen Eigenheiten, vor allem sein stolzes Selbstgefühl habe sich dem englischen Charakter so sehr angeschmiegt, und dieses Selbstgefühl habe wieder zu jener Vorliebe beigetragen, da man ihm selbst so auszeichnend entgegengekommen sei. Dazu war bereits eine der „zwei großen Sinfonien" in seinem Sinne so gut wie fertig, und er wußte, wes stolzen deutschen Geistes Kind das Werk war, das er da den „stolzen Engländern" zeigen konnte.

Kurzum, er antwortet bereits am 9. Juli seinem „lieben" Ries, er umarme ihn von Herzen und hoffe, daß die „P. G." seinen Vorschlag genehmigen werde; sie könne überzeugt sein,

daß er alle Kräfte anwenden werde, sich des ehrenvollen Auftrags einer so auserlesenen Künstlergesellschaft auf die würdigste Art zu entledigen. Doch verlangt er in Ansehung seines unglücklichen Gebrechens, wodurch er viel mehr Wartung und Unkosten bedürfe, für die unumgängliche Begleitung 100 Guineen mehr und, da er gleich an der Komposition der großen Symphonie zu arbeiten anfange, außerdem 150 Guineen, damit er sich mit Wagen usw. versehen könne.

Es wurde freilich nichts aus dieser Reise. Eines der wichtigsten Hindernisse blieben die für ihn annehmbaren Reisegefährten. Drei Individuen wurden mindestens dazu erfordert, nämlich sein Arzt, noch ein Freund und ein Diener. Da ihm aber Vorschläge von allen seinen Freunden gemacht wurden, auch sein Bruder ihn zu begleiten sich anbot, Freund Zmeskall einen höchst verläßlichen Mann ihm empfohlen hatte, er aber nichts genehmigte und lieber allein zu reisen meinte, so unterblieb die Wanderung, erzählt Freund Zmeskall selbst.

Nicht so die künstlerische Vorbereitung dazu, denn das Projekt blieb ja stets bestehen. Und daß außer der „Neunten", deren Skizzen jetzt umsomehr zu fixieren waren, damals bereits die vielberedete „Zehnte" wenigstens ausgedacht wurde, sagt uns die obige Notiz „zur Sinfonie in D", weil es doch sonst überflüssig gewesen wäre, die Tonart anzugeben. Auch hören wir ihn weiter stets von den „zwei" Symphonien reden. Sind es aber die Skizzen in C-Moll, die wir von Schindler als zur zehnten Symphonie gehörig bezeichnet aus dem Jahre 1824 besitzen, so deutet zwar die Wahl der gleichen Tonart mit der Fünften ebenfalls auf jene wiedergewonnene innere Sicherheit und kühne Willensenergie, die, wie es auch der Charakter dieser Molltonart ist, gerade am Abgrund der Schrecken am liebsten spielt und ihrer Selbständigkeit sich freut: allein die nicht eben unlebendigen und leidlich drastischen Motive, die wir hier vom

Scherzo und Finale aufnotiert sehen, erinnern doch nicht wenig an jenes bloße Musikspiel, das die Phantasie, die gerade bei einem großen kräftigen Werke stets in ihrem ganzen Zeugungsorganismus erregt worden ist, unwillkürlich noch eine Weile forttreibt. Das Gleiche werden wir bei der Missa sollemnis eintreten sehen und erlebten es schon nach der lebensvollen Siebenten Symphonie mit der Achten und kaum minder mit der Pastorale nach der männlich lebensbejahenden C-Moll-Symphonie. Was also auch wie dort an Pikanterie und Schönheitszauber in geistiger und technischer Hinsicht mit dieser Zehnten geboten worden wäre, ein „echter Beethoven" läge wahrscheinlich doch nicht vor.

IV.

Ein Gebet

Bei allen Nöten in Beethovens Leben muß als ein besonderes Glück bezeichnet werden, daß immer wieder auch von außen her die kräftigsten Anstöße zum Schaffen kamen, die seiner eigenen Existenz neue Richtung und Haltung gaben, da er sonst melancholischer Weise sein Leben „gern verlöre!“ Denn was hat er viel von diesem Leben, zumal in Wien? Wenigstens sehnt er sich am 15. Februar dieses Jahres gar sehr nach den „unvergeßlichen Stunden“ mit seinen Frankfurter Freunden und meint sogar: „Wo wäre etwas d. g. hier in unserem Wien zu finden; ich gehe daher auch beinahe nirgends hin, da es mir von jeher nicht möglich war, mit Menschen umzugehen, wo nicht ein gewisser Austausch der Ideen stattfindet.“ Dies Letztere scheint für Beethoven dort nur durch das Mittel der Töne möglich gewesen zu sein. In der Tätigkeit aber, im Umgang mit seiner Muse entfaltet sich sein wahres Leben, und sosehr ihm für seine Tätigkeit Gesundheit äußerst notwendig sei, werde sie durch selbe auch wieder befördert, schreibt er selbst am 10. März 1823 ebenfalls an Brentano.

Also wenn auch das Requiem nur eine stets gehegte Absicht und das Oratorium für die Musikfreunde ein schöner Wunsch blieben, so steht uns doch die „Neunte“ in ihrem Plan schon fest da, uns und dem Meister ein schön leuchtender Hintergrund eines Daseins, in dessen Vordergrund so seltsam verkrüppelte Bildungen sich bewegen. Und auf dem gleichen Grunde seines Daseins ruht die Sonate Opus 106,

die alſo in den erſten zwei Stücken dieſen Sommer ausgearbeitet wurde. Denn im Februar 1818 finden wir ihn ſelbſt mit deren Abſchrift beſchäftigt. Zwiſchen dem 1. Juni und dem 6. Dezember, wo es heißt „nach Frankfurt geſchrieben", ſtehen im Tagebuch nur die obigen Notizen über das Alleinſein und die Stelle: „Die Schwachheiten der Natur ſind durch die Natur ſelbſt gegeben, und die Herrſcherin Vernunft ſoll ſie durch ihre Stärke zu leiten und zu vermindern ſuchen", wobei man an das Zmeskallſche Billett und die Feſſeln der Königin Omphale denken mag. Auch keinerlei literariſche Auszüge! Er hatte wohl zum Leſen keine Zeit. An Briefen dagegen fehlt es uns für die nächſte Zeit nicht, beſonders ſind die Ergüſſe an Frau Streicher häufig und ergiebig, ſie muß einmal wieder wie Anno 1813 gründlich Helferin in der Tagesnot ſein.

„So lange ich krank bin, wäre mir ein anderes Verhältnis zu anderen Menſchen nötig", ſchreibt Beethoven zunächſt am 7. Juli, alſo zwei Tage vor dem Briefe nach London; „ſoſehr ich ſonſt die Einſamkeit liebe, ſo ſchmerzt ſie mich jetzt umſomehr, da es kaum möglich iſt, mich bei all dem Medizinieren und den Bädern ſo ſelbſt zu beſchäftigen wie ſonſt. Hiezu kommt noch die ängſtliche Ausſicht, daß es ſich vielleicht nie mit mir beſſert, daß ich ſelbſt zweifle an meinem jetzigen Arzt, er erklärt nun doch endlich meinen Zuſtand für Lungenkrankheit", woraus wir alſo das fortwährende „Spiatzeln" im Winter bei Giannatasios begreifen. Wegen einer Haushälterin wolle er ſich's überlegen: „Wäre man bei dieſer gänzlichen moraliſchen Verderbtheit des öſterreichiſchen Staates nur einigermaßen überzeugt, eine rechtſchaffene Perſon erwarten zu können, ſo wäre Alles leicht gemacht, aber — aber —!!!!" Auch weiterhin klagt er viel über „dieſe verrufenſte Menſchenklaſſe", die infolge der Kongreßzeit „durch Roheit und Laſter jeglicher Art" verderbt war, und bald gehen die Erlebniſſe mit Jungfer Köchin und Zimmermädchen noch „über manches mit Bedienten Erlebte".

Zugleich hat er die große Bitte an Streicher, ihm ein Piano mehr nach seinem geschwächten Gehör zu richten, so stark als es nur immer möglich. Er habe die seinigen immer besonders vorgezogen, seit 1809. „Es fällt mir überhaupt schwer, Jemandem beschwerlich zu fallen, da ich gewohnt bin, eher für andere etwas zu tun, als andere etwas für mich tun zu lassen", schließt der Brief wenig frohmütig.

Dann hatte ein Kaufmann Gerhard in Leipzig anakreontische Lieder geschickt. Am 15. Juli 1817 entschuldigt Beethoven sein langes Schweigen zum Teil mit „seiner seit beinahe vier Jahren immerwährenden Kränklichkeit", die seit Oktober 1816 sich durch einen starken Entzündungskatarrh vermehrt habe. Andererseits eigneten sich die gesendeten Texte am wenigsten zum Gesang: „Die Beschreibung eines Bildes gehört zur Malerei, auch der Dichter kann sich hierin vor meiner Muse glücklich schätzen, dessen Gebiet hierin nicht so begrenzt ist als das meinige, so wie es sich wieder in anderen Regionen weiter erstreckt und man unser Reich nicht so leicht erreichen kann."

Er weilt wieder in Nußdorf nahe der Donau, kommt aber bei der geringen Entfernung häufig in die Stadt. „Mit ihrem Manne habe ich gesprochen", schreibt er am 30. Juli an die also damals die heimlichen Tannenwälder bei Baden durchirrende Freundin; „seine Teilnahme hat mir wohl und wehe getan, denn beinahe hätte mir Streicher meine Resignation erschüttert. Gott weiß, was es geben wird: da ich aber immer anderen Menschen beigestanden, wo ich nur konnte, so vertraue ich auch auf seine Barmherzigkeit mit mir." Doch klingt hier durch alle Resignation wieder jener echte Humor hindurch, der sich ihm stets aus dem Schaffen wiedergebar, weil er doch dabei die noch frisch webende Kraft des Lebens empfand. Schon zeigten sich Symptome der Besserung, wenn er auch fürchte, daß das Hauptübel je gehoben werden könne, „O Not! Noten sind besser als Nöte und Not", diesen oft variierten Scherz-

und Schmerzensruf entlockt ihm diesmal — „ein neues Pflaster auf dem Nacken“. Frau Streicher aber bedenkt aufs sorgfältigste den „armen, kränklichen österreichischen Musikanten“, und dieser meint, er sei ein so armer Mensch geworden, daß er ihr nichts vergelten könne; Gott werde ihn aber wohl einmal wieder in die Lage kommen lassen, daß er Gutes mit Gutem vergelten könne, da das Gegenteil davon ihn am meisten betrübe. Wirklich war es eine Aufgabe, hier Ordnung und Behagen zu stiften. Beethovens Eigenheiten und sehr wechselnden kleinen Bedürfnisse machten die Dienstboten meist bald ganz konfus. Zudem waren sie durch seine besondere Lage, die sie ganz sich selbst überließ, jeder Versuchung ausgesetzt, und so gibt es unausgesetzt neuen Ärger. „Gott gebe es, daß ich nur nichts, gar nichts darüber reden, schreiben noch denken müßte, denn Sumpf und Schlamm sind im Kunstboden noch mehr wert als all das Teufelszeug für einen Mann“, sagt er nach einer langatmigen Darlegung dieser Verhältnisse zur Frau Streicher.

Am 12. August bekommt der ebenfalls kränkelnde Zmeskall den trostlosen Zuruf: „Was mich angeht, so bin ich oft in Verzweiflung und möchte mein Leben endigen, denn es kommt nie zu Ende mit all diesem Gebrauchen. Gott erbarme sich meiner, ich betrachte mich so gut wie verloren. Wenn der Zustand nicht endigt, bin ich künftiges Jahr nicht in London, aber vielleicht im Grab.“ Ein echt Beethovensches Motiv aber erklingt aus dem Schlußwort: „Gott sei Dank, daß die Rolle bald ausgespielt ist.“

In diesen Tagen muß denn wieder eine künstlerische Halbarbeit die Zeit der Not verkürzen. „Bearbeitetes Terzett zu einem vierstimmigen Quintett vom Herrn Gutwillen und aus dem Schein von fünf Stimmen zu wirklichen fünf Stimmen ans Tageslicht gebracht, wie auch aus größter Miserabilität zu einigem Ansehen erhoben vom Herrn Wohlwollen. Wien am 14. August 1817. NB. Die ursprüngliche dreistimmige Quintett-Partitur ist den Untergöttern als ein feierliches Brand-

opfer dargebracht worden" — so soll auf dem Manuskript von Opus 104 gestanden haben, welches Beethoven, angeregt durch eine ihm vorgelegte Arbeit, „frei bearbeitet und neu eingerichtet" aus demselben Trio op. 1 Nr. III bildete, dessen Herausgabe einst Haydn widerraten hatte, weil er glaubte, es werde nicht leicht verstanden werden. Wir werden diesem Opus 104 noch wiederholt begegnen. Am 19. August aber bekommt Schnyder von Wartensee bei Empfehlung Bihlers „Hofmeister bei Puthon" die schöne Aufforderung: „Fahren Sie fort, sich immer weiter in den Kunsthimmel hinauf zu versetzen, es gibt keine ungestörtere, ungemischtere, reinere Freude, als die von daher entsteht."

Sogar praktisch exekutiv scheint denn auch diese Freude jetzt wieder mehr genossen worden zu sein. Man erinnere sich der beiden liebenswürdigen Billetts an die anmutige Frau Marie Pachler-Koschak aus Graz, auf deren geistige Entwicklung Prof. Schneller bedeutenden Einfluß gehabt und die schon im Oktober 1816 Beethoven etwas von ihren Versuchen hatte vorlegen lassen, über welche nach aufmerksamem Durchlesen das Urteil gelautet: es sei sehr viel für jemanden, der die Komposition nicht studiert habe. In diesem Spätsommer 1817 nun war sie mit ihm „viel zusammen", und er schreibt ihr: „Ich bin sehr erfreut, daß Sie noch einen Tag zugeben, wir wollen noch viel Musik machen. Die Sonate aus F-Dur und C-Moll spielen Sie mir doch? nicht wahr? Ich habe noch niemanden gefunden, der meine Kompositionen so gut vorträgt als Sie, die großen Pianisten nicht ausgenommen, sie haben nur Mechanik oder Affektation, Sie sind die wahre Pflegerin meiner Geisteskinder." Und eine Einladung nach Graz wird „nach der Meinung seines Arztes" ebensowenig abgelehnt, wie Schnyders Wunsch, „ihn einmal begriffen zu sehen in dem Anstaunen der Schweizerischen großen Natur". Doch war einstweilen manches andere zu tun. Ebenso wurde bei Streicher

zuweilen muſiziert, und wir fügen hier eine Anekdote ein, deren Quelle alte Wiener Überlieferung iſt. Einſt war nämlich der kleine Karl, der oft zu ſolchen Muſiken mitgenommen wurde, während eines Vortrags auf des Onkels Schoß vor dem Klaviere eingeſchlafen. Als darauf aber etwas von Beethoven ſelbſt geſpielt wurde, erwachte er beim erſten Akkord und blickte freundlich auf. Man fragte ihn nach der Urſache, und er antwortete haſtig: „Das iſt Muſik von meinem Onkel!“ — „Nicht wenig trug dies Benehmen des Knaben bei, daß ihn Beethoven lieber gewann“, ſchließt der Bericht.

Immer hofft nun Beethoven in dieſer Zeit auch wieder einmal ſeinem erzherzoglichen Schüler „Beiſtand leiſten zu können bei ſeinen den Muſen gewidmeten Opfern“. Allein Geſundheit und andere Bedrängnis erlauben es nicht, und es iſt nur bittere Wahrheit, wenn er am 1. September 1817 dem geiſtlichen Freund und Schüler ſchreibt: „Gott wird wohl meine Bitte erhören und mich noch einmal von ſo vielem Ungemach befreien; indem ich vertrauungsvoll ihm von Kindheit an gedient und Gutes getan, wo ich nur gekonnt, ſo vertraue ich auch ganz allein auf ihn und hoffe, der Allerhöchſte wird mich nicht in allen meinen Drangſalen aller Art zugrunde gehen laſſen.“ Denn ganz ebenſo lautet die Klage, als er acht Tage ſpäter von Nußdorf aus dem Freunde Zmeskall „das Stett“ op. 104 zum „bei ſich machen“ zuſagt: „Ich probiere ohne Muſik alle Tage dem Grabe näher zu kommen.“

Zwei Tage darauf iſt die Antwort von London da. Wir beſitzen ſie nicht, es ſcheint jedoch, daß Beethovens Bedingungen angenommen worden waren. Allein trotz ſeinen Wünſchen war es ihm eben für dieſe Saiſon nicht möglich zu reiſen. „Ich bitte Sie, der philharmon. Geſellſchaft zu ſagen, daß mich meine ſchwächliche Geſundheit daran verhindert“, ſchreibt er erſt am 5. März des nächſten Jahres an Ries. „Tantus quantus lumpus“, wird dann am 25. September ein übrigens heiteres

Billett an Frau Streicher unterzeichnet, und die weitere Reihe solcher kurzen Mitteilungen weiht uns in neue ökonomische Aufgaben ein: es gilt eine eigene Haushaltung zu errichten, um den Neffen zu sich zu nehmen. Man lese über solche für eine Natur wie Beethoven gewiß nicht unrichtig benannte „Herkulesarbeit" die oft tragikomischen Briefe selbst nach.

Wohl aber scheint trotz aller Leiden wieder wenigstens einige sommerliche Arbeit erzwungen worden zu sein. Zwar besitzen wir ein sicheres Datum der Entstehung in diesem Herbste nur für die kleine, humoristisch stelzenhafte Quintettfuge in D-Dur (op. 137), die am 28. November 1817 und zwar für die von Tobias Haslinger veranstaltete kalligraphische Sammlung der Werke Beethovens entstand, welche heute der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien gehört. Ebenso wurde jetzt das Lied „Resignation" vollendet und am 31. März der Wiener Zeitschrift beigegeben. Von diesem Liedchen sagt Schindler, Beethoven selber habe dessen „besonderen Wert" in einem Briefe an Schickh, den Herausgeber der Zeitschrift, damit anerkannt, daß er denselben ersuchte, dem Dichter Grafen Haugwitz für den Impuls zu so „glücklicher Inspiration" seinen Dank auszusprechen. Die innere Anteilnahme an dem „Tisch aus, mein Licht!" zeigt sich allerdings in der ausführlichen Bezeichnung „Mit Empfindung, jedoch entschlossen, wohl akzentuiert und sprechend vorgetragen": es soll die persönliche Überzeugung von der Wahrheit dieses Ausspruchs auch dem Hörer merklich eingeprägt werden. „Du mußt nun los dich binden", ist mit schöner Kraft gesagt, und wie der Übergang von H-Moll nach C-Dur die hellste Erinnerung an bessere Zeiten weckt, so gibt die zweimalige kleine Sexte in G-Dur das deutliche Gefühl „Nun hat man dir die Luft entwandt". Resignation drückt allerdings das Ganze aus. Aber wir wissen von früher, was dies „elende Zufluchtsmittel" Beethoven im Grunde galt.

In diesem Herbst 1817 waren auch Peter Winter und Heinrich Marschner bei Beethoven. „Sein erstes Zusammentreffen mit Beethoven schilderte Marschner späterhin öfter mit Humor und gerechterer Würdigung, als diejenige war, mit welcher er es im Augenblicke selbst auffaßte. Der einundzwanzigjährige Jüngling mochte freilich von dem Oberpriester der Tonkunst ein tieferes Eingehen auf die mitgebrachten Manuskripte erwartet haben und sehnte sich nach Aufschlüssen über die Geheimnisse der Kunst, die er nur hier zu finden hoffte. Allein Beethoven liebte es nicht, viele Worte zu machen. Er nahm den jungen Marschner indes gut auf, sah die Manuskripte flüchtig durch, gab sie mit einem Hm!, das mehr Zufriedenheit als das Gegenteil ausdrückte, zurück und sagte: „Ich hab nicht viel Zeit — nicht zu oft kommen — aber wieder was mitbringen.“ Wir haben nach Beethovens damaliger Lage diese Aufnahme als sehr kunstfreundlich zu betrachten.

Zum Rudolphstage (17. April) 1818 spätestens waren jedoch die beiden ersten „Stücke“ von Opus 106 fertig, da sie damals dem Erzherzog übersandt wurden, und zwar von Beethoven selbst abgeschrieben, denn sein Kopist Schlemmer war krank. Und mag daran gefeilt sein in kurzen Wintertagen, — eine Arbeit wie dieses Allegro hat eben doch „Ruhe und Freiheit“ im größten Maße bedingt. Die Grundstimmung muß auch den schönen Sommertagen und dem „hohen Mute, der mich dann beseelte“, wie es im Heiligenstädter Testament heißt, angehören. Das erkennt man schon aus der sieghaften Fanfare des einleitenden rhythmischen Hauptmotivs und der sich selig wiegenden Antwortsmelodie. Allein, es ist seelisch und künstlerisch überhaupt viel hineingewebt in dieses Glanzgewirk, das zugleich im vollsten Sinne eine Arbeit ist, wie sie in solcher Sicherheit und Vollendung auch bei Beethoven nur Ergebnis treuesten Ausharrens bei der Sache ist. Und der kühn aufstrebende Geist dieses ersten Satzes, bei dem die so charak-

teriſtiſch zwiſchen Dur und Moll ſchwebende letzte Melodie mit Triolen aufs ſchönſte an den aus Freude und Leid gemiſchten Becher des Leidens erinnert, der aber in der Schlußkoda nach der letzten Trillerkadenz volle Gewißheit der inneren Erlöſung atmet, — dieſer Geiſt mußte ſich nach dem Scherzoso, das bei allem frohen Spiel doch ſchon ſanft ſich neigt und eine dämmerungsvolle Stimmung andeutet, mit einer gewiſſen Notwendigkeit auch jene zutrauende Verſenkung in das Ewige erzeugen, die in dem Adagio sostenuto waltet, deſſen Tonart allerdings oben noch nicht einmal feſtſtand und das auch erſt im nächſten Jahre fertig daſteht. Beethovens ganze Verfaſſung in dieſer Zeit weiſt auf die Stimmung und den Gehalt dieſes wahren Seelengedichtes hin, das bis dahin bei Beethoven ſeinesgleichen nicht hatte und in der ungemeinen Tiefe ſeines Ausdrucks und der feinen Profilierung ſeiner Linien ebenfalls gute und ſogar beſte Zeit gebraucht hat, wie ſie von jetzt an bis zum nächſten Herbſt faſt weniger als je zu finden war. Doch wie dem auch ſei, wir wiſſen, daß erſt im Herbſt 1818 das ganze Werk fertig war. Übrigens führen uns die Erlebniſſe dieſes Winters 1817—18 nichts weniger als abſeits von dieſem op. 106, deſſen Adagio nun jenes „Sichlosbinden“ wie vor unſeren Augen vollzieht.

Daß nun dabei die „zwei Sinfonien“ nicht liegen bleiben, verſteht ſich von ſelbſt. Verſpricht er doch dieſelben bei Anweſenheit Mälzls in Wien im Dezember 1817 dieſem Metronomerfinder zur Vorführung auf gemeinſchaftlichen Kunſtreiſen! Der alte Pfiffikus hatte ihm nämlich ein neues „Sprachrohr“ verfertigt und obendrein eine „Gehörmaſchine zum Dirigieren“ in Ausſicht geſtellt, die ein wenig an Himmels „Laterne für Blinde“ erinnert, und Beethoven ſeinerſeits war ſchon jetzt ſo freundlich geweſen, den bekannten originellen Brief über die „noch aus der Barbarei der Muſik herrührenden Bezeichnungen des Zeitmaßes“ an Moſel zu ſchreiben, den Mälzl ins Fran-

zösische übersetzt dann möglichst verbreiten ließ. Auch rühren von daher die deutschen Bezeichnungen in op. 101 u. f. Was sonst noch gesonnen und gesponnen in dieser Zeit, wissen wir nicht. Allein „ich mache nichts so fort und fort ohne Unterbrechung, immer arbeite ich an Mehrerem zugleich, bald nehme ich dies, bald das vor", so bestätigt Beethoven selbst gegenüber Bursy unsere Beobachtung in seinen Skizzenbüchern.

In der Stadt war also mit Hilfe der treuen Eurykleia unterdessen wirklich eine eigene Haushaltung angefangen worden und zwar vermittelst Nanni, der „busigen Betriegerin", und Baberl, „dem schlechten Schönheitsgesicht". Allein: „Beide sind stumpfsinnig, ich bin dabei sehr verdrießlich." So wird der einen schon bald gekündigt, der anderen aber zu Neujahr ein halb Dutzend Bücher an den Kopf geworfen, wovon wahrscheinlich durch Zufall etwas in ihr Gehirn oder ihr schlechtes Herz geraten sein müsse, denn sie sei dadurch ganz umgeändert. Dafür verleumden nun auch sie wieder ihren Herrn weidlich bei seiner Helferin, und dies gibt Szenen im Streicherschen Hause, die der Empfindlichkeit von Beethovens Wesen mehr „beschämendes Gefühl" bereiten mußten als „all die Opfer der Freundschaft, die er von der vortrefflichen Frau anzunehmen genötigt war". Und es war natürlich die Undankbarkeit gegen seine häusliche Wohltäterin, was bei ihm solche Menschen wieder „aufs tiefste heruntersetzte". Allein alles ertrug er, um nur seinen „lieben Sohn Karl" bei sich zu haben und von Leuten zu entfernen, die allerdings bei einem so regelmäßigen Zusammensein, wie er es wegen der Nähe seiner Wohnung in der Gärtnerstraße diesen Winter bei Giannatasios abends genoß, seiner Versunkenheit ins Ideale wie „Alltagsmenschen" erscheinen mußten, von denen er aber trotz der etwas mangelhaften Ausbildung des Knaben bei der späteren Entfaltung von dessen Charakter doppelt die Wahrheit dessen empfand, was er bei der ersten Absicht, ihn aus dem Institut zu nehmen,

schrieb: daß er niemals vergessen werde, daß dort des Knaben physisches und moralisches Wohl begründet worden sei. Hätte er nur diesen teils aus übergroßer Zärtlichkeit, teils aus zu hohen Begriffen von dem Knaben selbst hervorgehenden Schritt unterlassen! Es wäre ihm viel Leid erspart worden, und auch der Knabe wäre gesicherter gewesen. Denn war es der „bestialischen Mutter" schon im Institut möglich, sich Zugang zu ihm oder doch Auskunft zu verschaffen, wie sollte derselbe in einem Haushalt gehütet werden, wie ihn Beethoven führen mußte, da seine Art des künstlerischen Schaffens naturgemäß die größte Unachtsamkeit auf die äußeren Dinge mit sich brachte! War es also nicht schon die Übernahme der Vormundschaft überhaupt gewesen, so mußte dieser Schritt gewiß es sein, was seinen Freunden ein gefährlicher Eigensinn dünkte und einen lebenskugen Mann wie Breuning sogar zu Auseinandersetzungen trieb, die bald von selbst die Trennung der beiden Freunde herbeiführten. Auch war der Knabe offenbar nicht ungern im Institut gewesen. Denn Beethoven hatte selbst bemerkt, daß er dankbar gegen „diese Giannatasioschen" war. Sie mußten denn auch bald dem armen, durch eigene irrige Vorstellung von dem Rechten, das hier zu tun war, betörten Mann von neuem aushelfen*).

Auch mit Giannatasios war schon im Sommer durch Beethovens unglückselige Art, sogleich dem ersten mißtrauischen Wahn auch Ausdruck zu geben, eine neue Trübung des Einvernehmens entstanden. Das Fräulein spricht von der „Geschichte mit Beethoven", welche allen vorhergegangenen

*) Wie schwer es übrigens für Frau Streicher war, bei Beethoven dauernd das ihm Entsprechende zu finden, beweist die Anekdote, daß er eine sonst gute Haushälterin nur deshalb weggejagt habe, weil sie, um ihn zu schonen, eine Unwahrheit gesagt und der darum fragenden „Freundin" geantwortet hatte: „Wer eine Lüge sagt, ist nicht reines Herzens, und eine solche Person kann auch keine reine Suppe kochen!"

Unannehmlichkeiten im Hause die Krone aufgesetzt habe, aber zum Glück sich auch sofort dadurch wieder ausglich, daß die ältere Schwester „klug und schnell handelte“ und nun Beethoven sie durch Karl selbst bitten ließ, den „in Wut und Verblendung geschriebenen Brief“ dem Vater nicht zu übergeben. Er hatte die Vorstellung gefaßt, das gute, bescheidene Fräulein, das ihn so hoch hielt und das Verhältnis zu dem „Sohne“ so wirklich ernst nahm, zeige gegen denselben Mißbilligung seiner Reden und überhaupt seines Tuns und Lassens und verkleinere ihn gegen das Kind. Und dieser Verdacht war für ihn umso empfindlicher, als er völlig eifersüchtig auf die Liebe und besonders auf die Achtung des Knaben für ihn war. Hatte er doch auch bei jenem Vorfalle mit dem Bedienten in seiner Gegenwart bei der Familie, in welcher der Knabe war, „seine Heftigkeit entschuldigen und den Kleinen warnen müssen, es nicht so zu machen wie er, sein Onkel“! Und wir werden erkennen, wie rasch diese Empfindung, die vor allem Nahrung durch die „bestialische Mutter“ finden mußte, bei dem Knaben einriß. „Heute morgens ist Karl Beethoven ausgetreten, um bei seinem Onkel zu leben“, schreibt das Fräulein am 24. Januar 1818 auf. „Möge er ihm doch alle Sorgen und Aufopferungen durch sein Gelingen lohnen!“ Das weibliche Gefühl wußte besser als der männliche Verstand, was hier frommte und fehlte. Sowohl in Beethovens Tagebuch wie später in seinen Unterredungen mit dem neuen Institutsvorsteher Blöchlinger ist hauptsächlich vom Unterricht Rede. Die moralische Einwirkung eines geregelten Familiendaseins, wie sie bei Giannatasios stattfand, wußte der Onkel nicht eher zu schätzen, als bis es zu spät und der Knabe jeder Zucht entwachsen war. Doch sei zu Beethovens Rechtfertigung oder doch, um den jetzigen Schritt ganz zu begreifen, darauf aufmerksam gemacht, wie er vor allem aus dem allmählich überhandnehmenden Gefühl des Alleinseins handelte. „Ich halte für die Ursache davon (von dem Wegnehmen) den

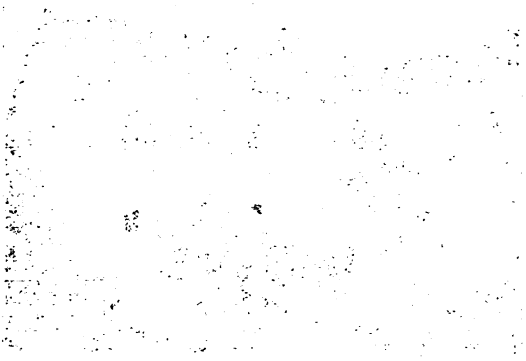
Wunsch, Karl um sich zu haben; denn er liebt ihn leidenschaftlich, da er das einzige Wesen ist, das ihm ganz angehört", schreibt das Fräulein schon am 1. August 1816 auf.

Am 24. Januar 1818 also, nachdem die häusliche Einrichtung beendet war, die sogar „eine von den sieben Mühen des Herkules, die Sichtung seiner Papiere" mit sich gebracht hatte, läßt er Karl durch einen Dritten abholen, — da es immer eine Art von Abschiednehmen wäre, und dergleichen habe er von jeher vermieden. Zugleich hatte sich einer der ausgezeichnetsten Professoren der Universität gefunden, der ihm alles, was Karls Unterricht betraf, aufs beste besorgte und anriet. „Dem Himmel muß ich danken, daß ich überall Menschen finde, die sich besonders jetzt meiner annehmen", schreibt er in der Freude seines Herzens an Frau Streicher. Der Knabe selbst war „frohen Mutes und viel aufgeweckter als sonst", zeigte dem Onkel jeden Augenblick seine Liebe und Anhänglichkeit, und Beethoven glaubte überhaupt damals im Gegensatz zu Giannatasio mit Grund, „daß er zwar leichtsinnig, aber doch keine Bösartigkeit in ihm herrsche, noch viel weniger er ein schlechtes Herz habe". Auch ein Hofmeister wurde genommen und namentlich nach einer zuverlässigen Haushälterin ausgeschaut, „da es ganz gewiß, daß er entweder halben Juni oder Ende September Wien verlassen müsse". Denn die Gesundheit bessert sich, daher heißt es auch kurz vorher zu Frau Streicher: „Ich sage Ihnen nur, daß es mir besser geht, ich habe zwar diese Nacht öfter an meinen Tod gedacht, unterdessen sind mir diese Gedanken am Tage auch nicht fremd", und am 8. März zu Ries: „Ich hoffe aber dies Frühjahr gänzlich geheilt zu werden und von dem mir gemachten Antrag der Gesellschaft im Spätjahre Gebrauch zu machen und alle Bedingungen derselben zu erfüllen."

So wußte er für die gut kochende „Peppi" der Frau Streicherin „unendlichen Dank", und allmälich wurde auch mit ihrer

ausdauernden Hilfe einigermaßen Ordnung in Beethovens häusliche Verhältnisse gebracht. „Gott gebe, daß ich nur meiner Kunst mich wieder ganz widmen kann; alle meine übrigen Umstände wußte ich sonst dieser ganz unterzuordnen, nun bin ich freilich hierin etwas verrückt worden", schreibt er, und da also obendrein sein braver Schlemmer krank geworden war, muß er auch seine „Airs écossais" selbst kopieren, und was sind ihm gegen solchen Zeitverlust die „quelques ducats de plus qu'ordinaire", die er dafür am 21. Februar von Thomson erbittet? Zugleich erklärt er sich diesem Verleger gegenüber zu zwölf Themen mit Variationen für 100 Dukaten bereit, die die Erholung der nächsten Jahre bilden sollten. Als Hauptarbeit haben wir dabei stets die Sonate op. 106 und die „zwei neuen Symphonien" im Auge zu behalten, die er ja am 30. März des folgenden Jahres 1819 fertig mit nach London zu bringen verspricht. Dazu hatte er noch die Absicht: „auf den Leipziger Oktober ein Nationallied schreiben und dieses alle Jahr aufführen, nb. jedes Volk mit seinem Marsch und dem Te Deum laudamus!" Und den Londoner Aussichten gemäß enthält ebenfalls das Tagebuch zwischen Februar und Mai dieses Jahres 1818 die Notiz: „ein — (Oratorium) geschrieben, worin auch Melodramatisches vorkommt, kurzum Kantate mit Chor — Schauspiel, so daß man sich in allem zeigen kann."

Wahrlich wieder Pläne und Entwürfe genug! Und wenn wir nun die fernere Lage kennen lernen, werden wir uns allerdings „vielmehr über das wundern, was er hierbei noch leiste", wie er am 16. April 1818 an Ries schreibt, und nicht über seinen Ausruf: „Gott helfe mir, ich appelliere an ihn als letzte Instanz." Zunächst kommen wieder verschiedene schlimme Begegnungen mit der „Königin der Nacht". „Seit dem 10. August sah die Mutter Karl nicht", steht im Tagebuch nach dem 20. Februar 1818. „Hartes ist ohnedem mehr hierbei, als mir lieb", schreibt er schon am 3. Juli 1817 an Zmeskall, um ihn einzuladen, mit



Beethovenhaus in der Mödlinger Hauptstraße

Ansicht der Hofseite. — Beethoven wohnte 1818 und 1819 im ersten Stockwerk des Flügels nach dem Garten zu

Beethovenhaus
= in Nußdorf =

(Kahlenbergerstraße 26)

Photographie des Verlages
V. A. Heck in Wien

dem obenerwähnten Bihler zugegenzusein, wenn die Mutter bei ihm zu Hause ihr Kind sehen werde. Denn bei den Landrechten werde ein Hofsekretär besser aufgenommen als ein „Mensch ohne Karakter, jedoch von Karakter", wobei er jedoch drollig genug per P. S. alle Mißdeutung sich verbittet. Am 19. August 1817 meldet er in das Institut, wo „diese Frau" wieder allerhand „Geschwätz" gemacht und trotz seiner und anderer Gegenwart Karl „in der Geschwindigkeit etwas von ihrem Gifte mitgeteilt" hatte, der Versuch, ob sie durch ein duldendes, gelinderes Betragen vielleicht zu bessern sei, sei gescheitert, es müsse bei der alten, notwendigen Strenge bleiben: „kurz und gut, wir müssen uns schon auf dem Tierkreise halten und sie Karl nur zwölfmal des Jahres holen lassen und ihn dann so verpalisadieren, daß sie ihm auch nicht eine Stecknadel heimlich beibringen könne." Karl dürfe keine andere Vorstellung von ihr erhalten, als diejenige, die er ihm früher schon gemacht, nämlich sie als Mutter zu ehren, aber ja nichts von ihr nachzuahmen: „hierfür muß man ihn stark warnen."

„Du würdest um dein Glück gebracht,
Wenn ich dich in ihren Händen ließe",

singt Sarastro, und „mir klingt der Muttername süße" Pamina. So hatte auch diese törichte Frau bei ihren Intrigen gegen unseren misanthropischen Menschenfreund natürlich den Knaben auf ihrer Seite. Sie selbst aber suchte alles andere eher als dessen Heil. Um sie nun zufriedenzustellen, hatte Beethoven „ihren Wünschen ganz entsprochen". Und wir erfahren aus dem Tagebuche, daß dies in der Tat in sehr weitem Umfange und zum persönlichen Nachteil des Vormunds geschehen war, der jetzt bis auf einen geringen Beitrag aus dem Vermögen des Knaben, nämlich die gesetzlich demselben zugesicherte Hälfte der Pension im Betrage von 440 fl. W. W., dessen ganze Erziehungskosten allein zu tragen hatte. Denn — wir haben um ihrer Folgen willen diese Dinge genau zu konstatieren, — Karl war

vom Vater zum Universalerben eingesetzt worden, und die „beiden Hamatschen Schuldschein oder Satz von 7000 fl.", die auf dem Hause der Mutter lagen, gehörten nach der Disposition des Großvaters gänzlich dem Neffen, während der Mutter davon der lebenslängliche Zinsengenuß verblieb. Dazu kam der vierte Teil des Schätzungspreises des Hauses von 16 400 fl. auf Karl. Das Haus trug 1930 fl. Zins ohne die Wohnung der Mutter, welche ebenfalls 600 fl. geschätzt war; „alsdann die Hälfte der Pension!", schließt diese Notiz des Tagebuchs, aus der allerdings zu voller Genüge die „gänzliche Uneigennützigkeit" des Vormunds Beethoven hervorgeht, während er sich mit „191 §. des neuen Gesetzbuches", wie unmittelbar dahinter steht, trösten durfte, daß die fast schon öffentlich verrufene Frau nicht ohne triftigsten Grund von der Vormundschaft ausgeschlossen blieb.

Allein sie ließ nicht ab, Beethoven zu plagen, und lag ihm und anderen in den Ohren, sie sei durch den Vergleich übervorteilt worden und habe nichts zu leben. „Die Mutter Karls suchte selbst den Vergleich", schreibt Beethoven anfangs 1818 ins Tagebuch, „allein die Basis davon war, das das Haus verkauft werden sollte, wo man annehmen konnte, daß alle Schulden bezahlt wurden und nebst der Hälfte des Witwengehalts, nebst dem übrig bleibenden Teile vom verkauften Hause, nebst dem Fruchtgenuß des für Karl Bestimmten sie nicht blos anständig, sondern sehr wohl leben konnte. Da aber das Haus nicht verkauft ward, — da man vorgab, daß schon die Exekution hierauf lastete, so müssen meine Skrupel nun aufhören und ich kann wohl denken, daß sich die Witwe nicht schlecht bedacht, welches ich ihr von Herzen wünsche. Das Meinige, o Herr, hab ich erfüllt.... Es sei möglich gewesen ohne Kränkung der Witwe. Es war aber nicht an dem, und Du, Allmächtiger, siehst in mein Herz, weißt, daß ich mein eigenes Beste um meines teuren Karls willen zurückgesetzt habe, segne mein Werk, segne die Witwe, warum kann ich nicht ganz meinem Herzen folgen und sie die

Witwe fürder — — — Gott, Gott, mein Hort, mein Fels, o mein Alles, Du siehst mein Inneres und weißt, wie mir es tut, Jemanden leiden machen zu müssen bei meinem guten Werke für meinen teuren Karl!!! o höre stets, Unaussprechlicher, höre mich — Deinen unglücklichen, unglücklichsten aller Sterblichen!" — — —

Wir werden die ergreifende Melodie zu diesem inbrünstigen Gebete bald kennen lernen. Und jetzt mag wohl einem jeden der Ausruf an Ries aus diesen Tagen begreiflich erscheinen: „Ich wünsche und hoffe für Sie, daß sich Ihre Glücksumstände täglich verbessern. Leider kann ich das nicht von mir sagen, durch meine unglückliche Verbindung mit diesem Erzherzog bin ich beinahe an den Bettelstab gebracht. Darben kann ich nicht sehen, geben muß ich; so können Sie auch denken, wie ich bei dieser Lage noch mehr leide. Ich bitte Sie, mir einmal bald zu schreiben. Wenn es mir nur möglich, mache ich mich noch früher von hier weg, um meinem gänzlichen Ruin zu entgehen, und treffe alsdann im Winter spätestens in London ein. Ich weiß daß Sie einem unglücklichen Freunde beistehen werden." Denn, so wenig er als Mensch darben sehen konnte, vermochte er als Künstler es irgend über sich zu gewinnen, der Öffentlichkeit ein Werk zu übergeben, ehe es den Stempel der Vollendung in jedem kleinsten Zuge trug. Und ihm selbst war nicht wie seinen Verlegern Steiner und Comp., den „Paternostergäßlern", wie sie Beethoven nannte, „der Grundsatz zuzuschreiben, daß er das Publikum achtungslos behandele und dem Autor gewissenlos seinen Ruhm schmälere". Und doch mußte er von denselben Werken leben, und selbst das „Geschmier um des Geldes willen" mußte den Stempel Beethovenscher Kunst tragen. Denn eben um ihrer Vollendung willen liefen an ihn diese brotgebenden Bestellungen ein. In welch anderem Lichte müssen also jetzt die vielen Entschuldigungsbilletts an den Erzherzog erscheinen, denen die völlige Unkenntnis der inneren und äußeren Lage

Beethovens oft sogar andichten möchte, ihre Ursachen seien erlogen! Und wie tief mußte von ihm selbst der Ausruf aus Tiedges „Urania“ empfunden sein, den er in diesem Frühjahr 1818 „in doloribus“ als Aufgabe für seinen fürstlichen Freund komponierte: „O Hoffnung, o Hoffnung! Du stählst die Herzen, du milderst Schmerzen!“, — die dieser dann in voller Seelenruhe „vierzigmal veränderte“, gewiß ohne auch nur eine Ahnung von dem Sinne zu haben, womit diese Worte hier in Tönen gewissermaßen persönlich vorgetragen waren.

„Die ihr durch Schönheit herrscht,
Schimmernd hehres Geschlecht!“,

ruft im „Rheingold“ Fasolt der Riese den Bewohnern Walhalls zu, und in der Tat, was wissen sie von der Not der Erde und der schwieligen Arbeit selbst eines Genius der Kunst?

Steigen wir in den „Sumpf und Schlamm“ zurück! Die „Königin der Nacht“ führte ihr leichtes Leben fort und machte Schulden über Schulden. „Nach dem letzten Ausweis schienen die Schulden der Witwe 24 025 fl. und 145 Dukaten zu betragen, sie scheinen freilich noch nach meines Bruders Tode vermehrt worden zu sein — Beklagenswertes Schicksal, warum kann ich auch nicht helfen!“, steht im Tagebuch vor dem 19. Mai 1818. Trotzdem hatte unser Sarastro ihr stets wieder geholfen und sogar durch Kontrahierung eigener Schulden. Schlimmer aber war es, daß sie fortwährend dem Knaben nachstellte, und wie dies gelang, erfahren wir jetzt in den schmerzlichsten Ausrufen durch Beethoven selbst. „Am 19. Mai 1818 hier in Mödling eingetroffen“, heißt es im Tagebuche. Am 18. Juni ergeht dann von dort aus ein langes Schreiben an die Helferin Eurykleia mit der Schlußbitte um „etwas Tröstliches wegen der Koch-Wasch-Näh-Kunst“. Er hatte jählings beide Dienstboten „zum Teufel jagen“ müssen. Sowohl die „elephantenartige Peppi“ wie die heimtückische „Alte“ hatten sich, wie jetzt bekannt wurde, noch in Wien durch Kaffee, Zucker und Geld von der Mutter

zur Ermöglichung von heimlichen Zusammenkünften mit Karl bestechen lassen, und sogar der „Pfaff hier", der ein Erziehungsinstitut hatte und Karl für diese Sommerzeit bei sich in Unterricht nahm, war bei solchen Zusammenkünften mit im Spiel gewesen*). Beethoven war schon zwei Tage vor der Abfahrt aus der Stadt durch einen anonymen Brief, der ihn durch seinen Inhalt mit Schrecken erfüllte, gewarnt worden und hatte Karl sogleich gefaßt, aber, „da ich ihn öfter erschütternd nicht ohne Ursache behandle, so fürchtete er sich zu sehr, als daß er gleich alles gestanden hätte". Darauf sprach er auch im Wagen gegenüber dem kleinen Übeltäter seine Befürchtungen aus. Aber die „greise Verräterin" hatte ausgerufen, er solle sich nur auf sie verlassen. „O der Schändlichkeit! Nur zweimal mit diesem Mal ist mir in dem sonst ehrwürdigen Alter beim Menschen nur so etwas vorgekommen", schreibt er. Die Dienstboten, besonders die alte Verräterin, suchten nun den Knaben, den er öfter vornahm, abzuhalten, die Wahrheit zu gestehen. „Allein, da ich Karl heilig versicherte, daß ihm alles vergeben sei, wenn er nur die Wahrheit gestände, indem Lügen ihn in einen noch tieferen Abgrund als, worin er schon geraten, stürzen würde, so kam alles ans Tageslicht", sagt er und beschloß, seinen Körper, seine Gemächlichkeit dem besseren Ich seines armen, verführten

*) Warum die Mutter den „Pfaff hier" auf ihrer Seite hatte, werden wir bald des näheren erfahren. Über die Bekanntschaft Beethovens mit einem „Pater Sophus, Ortsgeistlichen von Mödling" hat der unverwüstliche Literat und Maler J. P. Lyser ein Feuilleton „Der letzte Freund L. v. Beethovens" geschrieben, das dieselbe auf einen kräftigen Trunk (Ofner mit Salpeter) zurückführt, den der geistliche Herr im Wirtshause, wo Beethoven gewohnt habe, dem von einem heftigen Gewitter durchnäßten und erstarrten Heimgekommenen zur Erfrischung anpries. Wenn es infolge dessen wirklich zu einer „Freundschaft" gekommen ist, so wissen wir, daß dieselbe jedenfalls nicht lange gedauert hat; und vom Jahre 1825 und einem „letzten" Freunde kann keinenfalls Rede sein.

Karl aufzuopfern und — „marsch zum Hause hinaus zum abschreckenden Beispiel aller Künftigen!“

„Karl hat gefehlt“, schließt der Brief dieses Mannes, der in seiner Gutmütigkeit diesen Leuten Jedem noch volle sechs Monate Lohn ausgesetzt und das weniger vorteilhafte Zeugnis unterlassen hatte: — denn „Rache übe ich nie aus; in Fällen, wo ich muß gegen andere Menschen handeln, tue ich nichts mehr gegen sie, als was die Notwendigkeit erfordert, mich vor ihnen zu bewahren, oder sie verhindert, weiter Übles zu stiften“, — „Karl hat gefehlt, aber — Mutter — Mutter, selbst eine schlechte bleibt doch immer Mutter. Insofern ist er zu entschuldigen besonders von mir, da ich seine ränkevolle, leidenschaftliche Mutter zu gut kenne“. Der Pfaffe hier wisse schon, daß er von ihm wisse; allein damit Karl nicht übel von ihm behandelt werde, da er überhaupt etwas roh scheine, so sei es für jetzt genug. „Da aber Karls Tugend auf die Probe gesetzt“, schreibt er, „denn ohne Versuchungen gibt es keine Tugend, so lasse ich es mit Fleiß eingehen, bis es noch einmal, was ich zwar nicht vermute, geschehe, wo ich dann Seiner Hochwürden ihre Geistlichkeit mit solchen geistigen Prügeln und Amuletten und mit meiner ausschließlichen Vormundschaft und daher rührenden Privilegien so erbärmlich zurichten werde, daß die ganze Pfarrei davon erbeben soll!“

So richtet sich wohl der Löwe auch hier auf. Allein: „mein Herz wird schrecklich bei dieser Geschichte angegriffen, und noch kann ich mich kaum erholen“. Natürlich war jetzt auch alles Übrige bei ihm in Verwirrung: „jedoch wird man nicht nötig haben, mich in den Narrenturm zu führen; ich kann sagen, daß ich schon in Wien schrecklich wegen dieser Geschichte gelitten und daher nur still für mich war.“

„Sieht er, mit solchem Pack muß ich mich herumschlagen!“ lautet ein Wort des alten Fritz. Am tiefsten aber traf bei seinem

lebhaften Pflichtgefühl diesen an sich „Gerechten" das dunkle Bewußtsein davon, daß denn doch am Ende auch hier viel an seiner eigenen Unachtsamkeit liege, sosehr diese selbst wieder aus seiner ganzen Verfassung und Lage hervorging. So denkt er stets nur an das Geschick des Knaben. „Machen Sie nur nichts bekannt, da man auf Karl nachteilig schließen könnte", schreibt er der Freundin; „nur ich, da ich alle Triebräder kenne, kann für ihn zeugen, daß er auf das Schrecklichste verführt ward." In dieser liebenden Schwäche sammelten sich allmählich die Dünste, aus denen später ein gar schwer treffender Strahl auf sein eigenes alterndes Haupt zucken sollte.

Doch jetzt, wo uns nach dieser zeitweiligen Säuberung der Atmosphäre das so unerquickliche Tatsachengewirr aus Beethovens Leben kurze Zeit verschont, können wir uns wieder einen Augenblick besinnen, was denn das Ergebnis all dieser buntscheckigen Daseinsszenen war. Wir werden dabei an dem indessen vollendeten op. 106 erkennen, daß durch all den Teufelsspuk und Hexentanz seines Lebens hindurch sein Auge für den Zusammenhang und Zweck aller Dinge nur noch hellsichtiger geworden war.

Die dem Erzherzog Rudolph gewidmete Sonate (für das Hammerklavier) B-Dur op. 106*) wurde

*) Zwischen den Arbeiten zum letzten Satz steht: „Auf dem Wege abends zwischen den und auf den Bergen: Gott allein ist unser Herr. — An die Abendsonne: Leb wohl, schöne Abendsonne", beides mit Noten; ebenso ein Notat zu Goethes „Heideröslein" und endlich ein Entwurf zu jener im Jahre 1840 bei Schlesinger erschienenen sogenanten „Dernière pensée musicale" für Klavier (B-Dur 3/4), die „auf Aufforderung geschrieben nachmittags am 14. August 1818 von Beethoven", und zwar „für eine ihm fremde Dame auf deren dringendes Bitten". In diesem Stückchen liegt etwas wie verwundertes Kopfschütteln, momentanes Sichentschließen und Handeln, und doch hat es ebenfalls einen Hauch des erhöhteren Lebens, das uns hier überall begegnete.

wenigſtens nach ihren beiden letzten Sätzen in dieſem Sommer 1818 in Mödling ausgearbeitet und den Herbſt über druckfertig gemacht. Am 15. September 1819 zeigt ſie Artaria in der Wiener Zeitung „dem Wunſch des Autors entgegenkommend“ mit der Bemerkung an, daß dieſes Werk vor allen anderen Schöpfungen dieſes Meiſters nicht allein durch die reichſte und größte Phantaſie ausgezeichnet ſei, ſondern daß dasſelbe in Rückſicht der künſtleriſchen Vollendung und des gebundenen Stiles (!) gleichſam eine neue Periode für Beethovens Klaviermuſik bezeichnen werde! Der Meiſter ſelbſt alſo hielt etwas Beſonderes auf dieſes Werk, dem Inhalt wie der Form nach. Daher befindet ſich auch bei den Aufzeichnungen Zmeskalls (in der Fiſchhofſchen Handſchrift) eine ausführliche Beſprechung desſelben aufbewahrt, die zugleich beweiſt, daß man ſchon damals zum Teil auch einen ſo hohen Schwung des Genius zu würdigen wußte und ſtets mehr begriff, daß hier ſich eine neue Welt gebar. Wenn er bisher in dieſer „romantiſchen Welt“, wie es natürlich hier heißt, „mit magiſcher Kraft die Geiſter belebt und zu wunderbaren, oft ſchauerlichen Tänzen aufzurufen gewußt, ſo habe dies jedes der höheren Luſt der Töne verwandte Auge mit froher Bewunderung geſehen und dadurch der Genüſſe viele vorausgehabt vor denen, welche in dem Seelenhauche der Muſik weder den Beginn eines Geiſteslebens zu ahnen wiſſen, noch zum Verſtehen dieſer gewaltigen Urſprache der Welt begabt“ ſeien. Bezeichnend iſt dabei von dem „Strom der Gefühle eines in wonnevoller Beſchauung ſeiner eigenen Welt wogenden Gemüts“ die Rede, ſowie von der „aus der tiefen Seele des Meiſters hervorgehenden Schöpfungsfreiheit“. Im erſten Satze „rege ſich ſein Genius durch die Kreiſe der Harmonie mit gewaltiger, hinreißender Kraft und bilde mit humoriſtiſcher Feinheit die ſeltſamſten Gruppierungen ſeiner Geſtalten, die ſich zu einem Ganzen vereinigen, deſſen Beſchauung ein ſtarkes Gemüt zu froher Begeiſterung erheben und mit den wunderbarſten Gefühlen erfüllen müſſe“.

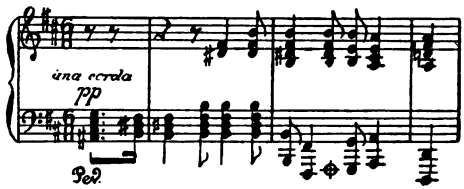
Ist also hier (und im Scherzo) recht wohl die unerschöpfliche Lebenskraft begriffen, so heißt dagegen das Adagio nur „ein großer, sehr ausgebreiteter Satz von außerordentlicher Tiefe der Empfindung". Gerade diesen Satz aber haben wir als eine Art Wendung und Wandlung in Beethovens eigenem Wesen und künstlerischem Dasein zu betrachten. Wenigstens war eine so konzentrierte Fülle und ungetrübte innere Weihe, ein solches Zusammenfassen und Ausströmen der Empfindung bis zu einem höchsten und entscheidenden Punkte auch in seinem Schaffen bisher nicht da: es ist wie ein sich selbst errettender Vorgang in der Tiefe der eigenen Brust, den wir ganz nur begreifen, wenn wir eben dieses sein Leben kennen, der wieder Aufschluß über dessen wirklichen Verhalt und zugleich einen Fingerzeig für die ganze nachfolgende Entwicklung gibt.

Im ganzen ist für diesen Satz kein verständlicheres und zugleich der eigenen Auffassung Beethovens entsprechenderes Wort zu wählen als „Ein Gebet". Persönlichste Hingabe und tiefinnerster Vortrag der Not des Herzens bis zum vollen Empfangen von Trost und Hilfe sind der deutlich redende Sinn dieser Töne. Aus der vollen, endlos unbestimmt wogenden Tiefe des allmenschlichen Leidensgefühles, — die das Thema einleitenden Terz und Dominante sind bekanntlich erst später zugefügt, gewissermaßen als habe der Verlauf des Ganzen den Bittenden selbst erst davon unterrichtet, aus welch tiefem Grunde des Herzens dieser Vortrag der Not stamme, — aus solcher Tiefe und doch sogleich mit der gewissen Zuversicht der Linderung und Versöhnung steigt die leise flehende Bitte um Erlösung von Schuld und Wehe auf, und schon nach dem ersten vollen Aussprechen derselben blinkt auch in einem unendlich bezeichnenden Übergang nach G-Dur der erste Hoffnungsstrahl hervor. Der erneute Bittvortrag schließt oder vielmehr bricht ab mit jenem „con grand' espressione", das in Verbindung mit der mehrmals wiederkehrenden kleinen None allein das „appas-

sionato" begreiflich macht, das neben dem „con molto sentimento" den besonderen Charakter des ganzen Adagios schon in der Bezeichnung andeuten soll. Das feste Auftreten der Begleitakkorde mit der schwebend sich ausbreitenden Melodie „con tutte corde" kündet dann die erste Regung des wiedererwachenden Eigendaseins an: „indem ich vertrauensvoll ihm von Kindheit an gedient und Gutes getan, wo ich nur gekonnt", hieß es oben in dem Brief an den Erzherzog. Allein schmerzliche Akzente drängen sofort diese hoffende Regung zurück, und an ihre Stelle tritt in zartesten Terzengängen, stets sich steigernd, ein unsäglich zutrauensvolles Sichanschmiegen, das in seiner das innerste Herz berührenden Wahrheit nur von dem jetzt tief beruhigend eintretenden zweiten Thema in D-Dur übertroffen wird. Niemals in der Musik ist eine Empfindung mit dem Ausdruck gewisserer Überzeugung ausgesprochen worden als in diesem kleinen Tongange. Tief unten im Baß ertönt wie aus dem geheimsten Schrein der Seele der zuversichtliche Trost, auch ein Stück vom Wesen des Ewigen zu sein und an seinem Licht und Frieden Anteil zu haben. Freier spielt dann in Triolenbewegung die freudige Hoffnungsempfindung mit sich selbst, bis wie in deutlich gesprochenem Worte (una corda) die Gewährung sich naht, die als aus lichtesten Höhen stammend und von Ewigkeiten her jedem Gemüte gewiß, das mit voller Hingabe sich dem Ewigen naht, — man beachte den weitauseinanderliegenden Terzenvorhalt auf dem Unterdominantdreiklange! — auch mit wahrhaft seligem Sichneigen ins Herz aufgenommen wird. Es ist reinster Ausdruck innerer Wahrheit und daher alles höchste Schönheit.

Was dann folgt, ist die — „Wandlung". Man kann es kaum anders bezeichnen, was hier in wahrer Sphärenstille als ein Kreisen der gesamten inneren Existenz vor sich geht und, obwohl aus dem dunkelsten Geheim der Seele stammend, doch wie mit Sinnen deutlich zu fassen ist, — die Wiedergeburt

des menſchlichen Herzens aus ſich ſelbſt. Wir ſetzen dieſe Stelle hierher:



In den einfachſten Akkorden, faſt alle in Dur, ſogar vorwiegend in reinen Dreiklängen, wie die Grundlagen alles Lebens berührend ſtimmt ſich das Innere in ſeiner unerforſchten Tiefe zur Harmonie der ſelbſt unerforſchten Ewigkeit zurück, dem es im Gefühl ſeiner Vereinzelung troſtbedürftig ſoeben genaht war. Es wehen die Schauer eines ewigen Lebens über dieſes kleine Individuum, neues Leben iſt ihm ſelbſt gegeben, und es kehrt neu geboren in die Welt des Wechſels und der Erſcheinungen zurück, es hat deren Weſen und Beſtand geſchaut. So viel beſagen hier ſo wenig Töne!

Die nach dem Maße menſchlicher Aufnahmefähigkeit bei einem ſo innerlichen Seelenprozeß doppelt gebotene Wiederholung des ganzen Vorgangs hier faſt wie ein Widerſpiel in der eigenen Erinnerung, alles voll himmliſchen Glanzes, ſelbſt die Akzente der Schuld und des Leidens gedämpft und verklärt, prägt uns den Gehalt und die Wahrheit des Ganzen nur tiefer ein. Die „Wandlung“ gewinnt über die einzelne Erfahrung hinaus allumfaſſenden Inhalt und Weltbedeutung als innerſter Sinn der Exiſtenz: man begreift, warum ſogar einem norddeutſchen Paſtor dieſes Gedicht eines wahrhaft tiefen und großen Menſchengemütes ſtets „ſo religiös“ vorkam. Und wenn dann zum letzten Abſchluß die Eingangsbitte nochmals ertönt, ſo iſt es, als ob die das Nachzucken der ſchmerzlich aufgeregten und jetzt ſo himmliſch in ſich verſöhnten Empfindung ausdrückenden

Synkopen auf dem verminderten Septimenakkord wie mit Worten zu uns redeten. Aber wie würden selbst die deutlichsten Worte die Aufrichtigkeit und Tiefe dieser Empfindung entweihen und zu unserem wahren Schrecken den Schleier von einem Vorgange abziehen, der in seinem Kern das Geheimnis von Glück und Unglück der ganzen Menschheit birgt! Sie wären, wo alles wahrstes Gefühl ist, in der Tat nur „Schall und Rauch umnebelnd Himmelsglut", so hehr und heilig ist der Ausdruck der Menschenempfindung in dem Zaubergebiet der Töne. Das Thema selbst aber erscheint hier mit dem Ausdruck der bereits gewonnenen Versöhnung, und der Schluß in Dur mit weithin hallender Dominante enthüllt die ganze Fülle der Lebenshoffnung, die dieses zu sich selbst und dem Ganzen der Welt zurückgestimmte Gemüt tiefinnen beseligt.

Und sind es nicht neue und geradezu nie gesehene Taten, zu denen diese sichere Wiederanknüpfung an das Ganze Kraft, und Entschlossenheit gewonnen hat, was jetzt nach der kurzen Largo-Einleitung mit ihrer echt Beethovenschen Spannungserregung in dem „Allegro risoluto" eintritt? Freilich, etwas bunt geht es in dieser Fuga a tre voci zu, und fast übermütig keck wird mit dem Können der Kunst wie des Künstlers gespielt. Dieses glänzend geistvolle Meisterstück im „gebundenen Stil" nimmt den für spätere größere Aufgaben so folgenreichen Anlauf; eine wahrhaft heroische Lebensenergie herrscht darin, und die „alcune licenze", für die von vornherein die Nachsicht der Kontrapunktiker nachgesucht wird, sind für uns im Grunde ein gar köstliches Besinnen auf das eigene, allein weltentscheidende Ich, das sich dem blos Elementaren und Regelrechten denn doch nicht so absolut untertan geben will. Und wenn es auch nur einsam und wie „alte Kirchenchoräle der Mönche", von denen wir sogleich hören werden, auf diesen stürmischen Wogen wandelt, — „so mag das notleidende Schiff Berge von Seen, hoch wie der Olympos, hinansteigen und dann wieder so tief untertauchen,

wie die Hölle unter dem Himmel iſt", ſtand in Beethovens Exemplar des „Othello" (zweiter Akt, erſte Szene) angeſtrichen, — es wandelt doch, es iſt da und ſeiner ſelbſt gewiß. Die kleine Epiſode in D-Dur aber klingt wie fernes Erinnern und ſich Beſinnen auf den harmoniſchen Grund alles Seins, in dem auch dieſes Ich ſich wiedergefunden und den Willen zum Wirken für das Allgemeine gewonnen. Denn das fühlt man dieſem Satze deutlich an: ſein Streben und Wollen geht über Leid und Freude des einzelnen Herzens weit hinaus und berührt, ſelbſt in dieſem engen Rahmen der Klaviermuſik, die großen Kämpfe und Aufgaben der Menſchheit, es iſt etwas entſchieden Monumentales darin, wie es dem lyriſchen Gebiet ſonſt nicht eigen iſt.

V.

Präludien zur Missa solemnis

„Präludien zu meiner Meſſe" fanden wir in dem Notierbuch zur Neunten Symphonie ſtehen. Von einem Werke, das zugleich in Beethovens eigenem Leben ſoviel bedeutet wie die Missa solemnis erſcheint es notwendig, jede Spur der Entſtehung zu verfolgen, und da iſt es doppelt erwünſcht, auch hier ſogleich wieder einer offenbar früheſten Notierung zu begegnen. Es iſt nämlich das in grüne Seide geheftete Innere einer Brieftaſche Beethovens aufbewahrt, das außer zu kurzen Notaten hauptſächlich zur Konverſation verwendet worden iſt. Die innere Seite des Umſchlags enthält unleſerliche Noten, das roſafarbige Glanzpapier hat den Bleiſtift ohnehin ſchwer angenommen und leicht wieder verwiſchen laſſen. Darauf folgt durch die ganzen, allerdings nicht zahlreichen Blätter die Konverſation mit einem Muſiker über allerhand Dinge. „Nach Calderon von Schreyvogel, Trattnerhof", ſteht da von Beethovens Hand. Schreyvogel hatte ja, wie wir bereits hörten, unter dem Namen Weſt auch Calderons „Das Leben ein Traum" bearbeitet. Dann heißt es vom Klaviermacher Stein, daß er ſich auf Beethovens engliſches Inſtrument freue, und ein Billett an Frau Streicher, mit der in dieſem Frühjahr 1818 der Verkehr beſonders lebhaft war, ſpricht von der Beſorgung eines Inſtruments von der Hauptmaut in Trieſt. Wir wiſſen aber, daß Beethoven von Broadwood in London einen Flügel zum Geſchenk erhalten

hatte*). „Besonders erbaulich war mir nach Ihrer Ouverture das Quartett aus „Trajan" von Nicolini zu hören. Dann die sogenannte Ouverture am Schlusse. Von einem Herrn Blum. — Das Duett aus „Sargino" (von Paër) war gar nicht anzuhören, so falsch. Waren Sie also während Ihrer Ouverture gar nicht zugegen? Desto besser", — so schreibt der Bekannte auf, und die A. M. Z. vom Mai 1818 sagt uns, daß hier von einem Konzert der „Musikfreunde" die Rede ist, in dem auch Beethovens Koriolan-Ouverture vorkam. Dabei heißt es dort über den damaligen technischen Direktor der Gesellschaft Hauschka: „Ich wette, daß der Direktor kein Wort davon ahnte, was die Ouverture vorstellen wollte." Beethoven selbst aber notiert auf die letzten Seiten: „Ungargasse Nr. 35 ersten Juni Möbel zu verkaufen" und „Hofmeister jährlich 1524 fl.", sowie verschiedene andere häusliche Anschaffungen. Wir befinden uns also im Frühjahr, frühestens Mai 1818, und die innere Seite des grünen Umschlags enthält nun ganz kurz mit dem Wort „Elei" — (son) das bekannte Halbnotenmotiv des

*) Dieses Instrument wurde bei der Auktion vom Hofagenten Spina in Wien gekauft, der es Franz Liszt schenkte. Es hat sechs ganze Oktaven durch C, besitzt einen „Einsaiter" zur Linken durch Fußtritt, zur Rechten zwei Fußtritte, womit die Dämpfung sowohl im Diskant für sich wie im Baß für sich und wieder in beiden zusammen aufgehoben werden kann, ebenso einen Zug für zwei Saiten. Beethoven hatte viel Freude an dem Flügel, der vorn über dem Griffbrett seinen Namen trug und auf der oberen Seite über demselben die Aufschrift: „Hoc instrumentum est Thomae Broadwood (Londini) donum, propter ingenium illustrissimum Beethoven". Er führte ihn fremden Besuchern gern vor. Über das „Geschenk" bemerkt die A. M. Z., Beethoven habe an Maut, Zöllen und Frachtgebühren mehr bezahlen müssen, als das Instrument eigentlich wert gewesen sei. Das ist unrichtig. Die „Wiener Zeitschrift" sagt ausdrücklich „frachtfrei nach Mödling", und die Hofkammer habe als ebenso ehrenden als ermunternden Beweis der Würdigung der hohen Talente „unseres Beethoven" die Einfuhr zollfrei gestattet.

Kyrie der Großen Messe, trotz des Glanzpapiers diesmal gut erhalten, weil es Beethoven mit dem Stifte ziemlich tief eingegraben hat. Demnach fallen die ersten Notierungen zu diesem Werke, dessen Partitur Schindler unmittelbar nach Vollendung der Sonate op. 106 im Spätherbst 1818 beginnen sah, schon in den Frühling dieses Jahres.

Um so sicherer können wir also ebenfalls auf die Missa solemnis beziehen, was im Tagebuch nach dem 8. Juni 1818 steht: „Um wahre Kirchenmusik zu schreiben, alte Kirchenchoräle der Mönche usw. durchgehen, wo auch zu sehen, wie die Absätze in richtigsten Übersetzungen nebst vollkommener Prosodie alter christkatholischer Psalmen und Gesänge überhaupt." Und, als sei jetzt der Entschluß zu dem jedenfalls mühevollen Unternehmen fest gefaßt und solle mit einem Akt der inneren Erhebung besiegelt werden, steht da unmittelbar darauf: „Opfere noch einmal alle Kleinigkeiten des gesellschaftlichen Lebens deiner Kunst. O Gott über alles!

Denn die ewige Vorsicht
Lenkt allwissend das Glück oder Unglück sterblicher Menschen!"

Tatsächlich war es für Beethoven ein Entschluß, an die Komposition eines solchen Gegenstandes zu gehen. Nicht als ob ihm die Stimmung dazu gefehlt hätte! Im Gegenteil, eine solch erneute Zusammenfassung und Hinwendung des Inneren auf ein über dem Irdischen schwebendes Ewige lag in der ganzen Richtung jener Zeit und so die religiöse Komposition gewissermaßen in der Luft. Nicht blos, daß die musikalischen Blätter immer wieder auf diesen „höchsten Gegenstand der Kunst" zu sprechen kommen, — die A. M. Z. von 1818 bringt auch Mitteilung von einer Menge kirchlicher Werke wie Messen von Joachim Hoffmann, auf den Beethoven den bekannten Kanon gemacht, Seyfried, Hummel, Friedrich Schneider, Gottfried Weber (1779—1839), der eine Missa funebris, den Manen der Sieger bei Leipzig 1813 gewidmet, geschrieben hatte, Cherubini

u. a., und außer der Herausgabe von Sebastian Bachs „großer Missa", die damals an zwei Orten zugleich vorbereitet wird, wollen Steiner & Comp. eine ganze Sammlung alter deutscher und italienischer Kompositionen kirchlichen Stils veranstalten. Bei Beethoven persönlich aber ist es damals, als wenn sich der Wunsch einer solchen religiösen Erhebung und gewissermaßen einer inneren Generalbeichte und Generalbuße durch das Mittel seines eigenen Tuns und Könnens allmählich zu einem völligen Bedürfnis gesteigert habe. Wenn nun auch weder das Requiem noch das Oratorium bisher fertig geworden waren oder auch nur ernstlich bedacht scheinen, so kann, wie wir aus Beethovens eigener Äußerung wissen, dagegen jetzt ein Anstoß, der alles Bedenken und Zögern überwinden und sofort Hand ans Werk legen ließ: die Ernennung seines hohen Schülers Erzherzog Rudolf zum Erzbischof von Olmütz, und rasch schoß zusammen, was von inneren Regungen und Bedürfnissen seit langem sich gesammelt hatte. Dem Entschluß folgte, wie wir sahen, ebenso rasch die Tat, und im Spätherbst 1818 wurde, für ein so großes Werk bei Beethoven eine Seltenheit, bereits die Partitur begonnen. Aber ein Entschluß war es und blieb es. Denn abgesehen von der Aufwühlung der eigenen Tiefen, die hier beteiligt waren und beteiligt sein mußten, wenn das Rechte geschehen sollte, war auch dieses Rechte selbst hier nicht so im Handumdrehen herzustellen.

So begreifen wir, daß es einen ernsten Zuruf an sich selbst kostete, und werden die schwere Ahnung seines Herzens nur gerechtfertigt finden. Große Schwierigkeiten galt es zu überwinden, und der Geister, die er bannte, wurde er diesmal kaum noch Herr. Wir begreifen ferner, warum der junge Maler Klöber, der in diesem Sommer in Mödling das „ossianisch-dämonische" Haupt zeichnete, sich noch im Jahre 1864 erinnerte, daß Beethoven stets sehr ernst ausgesehen und daß seine äußerst

lebendigen Augen meist mit etwas finsterem, gedrücktem Blick nach oben schwärmten, und andererseits erzählt: . „Das eine Mal, als ich gerade eine Waldpartie aufnahm, sah ich ihn mir gegenüber eine Anhöhe aus dem Hohlwege, der uns trennte, hinaufklettern, den großkrämpigen grauen Filzhut unter den Arm gedrückt; oben angelangt, warf er sich unter einen Kieferbaum lang hin und schaute lange in den Himmel hinein!"

Wir bedürfen also nicht der Versicherung Schindlers, ohne irgendwelche Aufforderung sei der Entschluß erfolgt, zu jener Installation des Erzherzogs die Messe zu schreiben und „sich damit wieder dem Zweige seiner Kunst zuzuwenden, zu dem er sich neben der Symphonie am meisten hingezogen fühlte". Der äußere Anlaß traf wie nur je bei einem Werke Beethovens mit dem eigenen Drang zusammen, und sogleich begann in tiefster Stille die Arbeit, von der erst nach mehr als Jahresfrist Nachrichten in die Öffentlichkeit dringen. Und wenn auch trotz allem Ernst des Wollens und der Arbeit das Ergebnis fast nur ein Irren und Mißgreifen war, es war doch ein naiv aufrichtiges und mehr noch das Mißverstehen und Irren seiner Zeit als sein eigenes. Daher trotz allem, was diesem Werke, an das Beethoven sein ganzes Können und vier volle Jahre seines Lebens auf dessen höchster Höhe gesetzt und in das er zeitweise sogar völlig versank, im Ganzen an unmittelbarer Lebenskraft und Wirkung fehlt, im Einzelnen eine große Konzentrierung und Befruchtung für ihn selbst wie für alle Folgezeit der Kunst daraus hervorgegangen ist! Auch hier zeigt sich, daß jener „Ernst, den keine Mühe bleichet", irgendwie und irgendwo seines Erfolges immer gewiß ist.

Die eigenste Lebensfeier des Erzherzogs Rudolf gab also zu diesem Werke die Veranlassung: seine volle Vermählung mit der Kirche. Das Verhältnis Beethovens zum Erzherzog, dem er hier also unverhüllt ins Antlitz blicken mußte, war keineswegs harmonisch, es lag zu viel Unausge-

glichenes und Unausgleichbares darin. Freilich, sei es die österreichische Gutmütigkeit oder vielmehr natürliche Herzensgüte, sei es jener bessere soziale Ausgleich, den namentlich Wien zeigt und der zum guten Teil auf der innigeren Verbindung mit dem südlichen Leben beruht, sei es endlich die persönlich wohlwollende Art des Prinzen selbst, — kurzum, der kränkliche jüngere Herr, der an einem „schweren Nervenleiden" litt, ließ sich, wie er gegen Beethovens ungenierten Ungestüm stets Duldsamkeit gezeigt hatte, als er befahl, „man solle denselben nur seinen Weg ungestört gehen lassen, er sei nun einmal so", auch gegen das lückenvolle Lektiongeben nachsichtig finden, und nirgends zeigt sich, daß es je deshalb zu ernsteren Anstößen kam. Und doch erzählt Fräulein del Rio von Beethoven: „Auch erwähnte er einmal lächelnd, daß er ihn auf die Finger schlage, und als der hohe Herr ihn einmal in seine Schranken zurückweisen wollen, er mit dem Finger auf die Stelle eines Dichters, wenn ich nicht irre, Goethes gewiesen habe, in welcher er seine Rechtfertigung zeigte." Beethoven selbst betont einmal (29. Juli 1819) „die vorzüglichen Eigenschaften des Geistes und Herzens des Erzherzogs, wenn man das Glück habe ihn in der Nähe zu kennen".

Dabei störte nun Beethoven wohl auch nicht, daß, wie er selbst am 11. Oktober 1811 an Tiedge schreibt, „der Prinz auf einmal nicht Pfaffe werden wollte". Was war in einem Alter von 23 Jahren begreiflicher? Auch entspricht es nur der humoristisch gemütlichen Art Beethovens, wie seine Bekannten in den Konversationen zuweilen von dem Erzbischof und seiner Tätigkeit reden, z. B. daß er vorige Woche eine ganze Judenfamilie getauft habe, sechs oder sieben Personen auf einmal*)!

*) Koadjutor des Erzbischofs von Olmütz war der Erzherzog schon seit 1806. Von einer Judentaufe durch ihn berichtet auch die Bremer Zeitung vom 21. Dezember 1819; und am 28. Dezember heißt es daselbst, er hab den Tonkünstler Ignaz Moscheles jüdischer Konfession auf seine Namen getauft. „Moscheles Leben" berichtet nichts davon.

Beethoven selbst bezeichnet sich ja einmal als „König Richards treuer Blondel", doch sehen wir bei Entstehung der Missa solemnis durchaus ein inneres und reinmenschliches Motiv walten und dieselbe nicht blos „wie alle Werke von nur einigem Wert", sondern aus persönlichster Anteilnahme dem Erzherzog zugedacht, so ist es natürlich, daß nun hier auch in der künstlerischen Ausführung selbst etwas ganz Besonderes dargebracht werden sollte.

* * *

Am letzten Dezember 1816 schreibt Beethoven: „Das Jahr endet: meine heißesten Wünsche fangen mit dem neuen Jahre für das Wohl J. K. H. an. Zwar haben sie bei mir nicht Ende; denn alle Tage hege ich dieselben Wünsche für J. K. H. Darf ich noch einen Wunsch hinzusetzen, so lassen J. K. H. mich in Ihrer Gnade und Huld täglich wachsen und zunehmen. Stets wird der Meister trachten, der Gnade seines erhabenen Meisters (Mäcens?) und Schülers nicht unwürdig zu sein." Nicht viel anders im nächsten Jahre: „Möge J. K. H. auch in nichts leiden, sondern der größten Glückseligkeit, die nur denkbar ist, genießen. Der Himmel möge zum Besten so vieler anderer jeden Tag Ihres Lebens besonders segnen." Im Sommer 1818 arbeitet der Erzherzog die „Aufgabe" aus. Dies gibt viel Anlaß zu Zusammenkünften wie zu Briefwechsel. Der Schüler muß ja möglichst des Meisters würdig erscheinen. Dabei tritt dann das innerlich Geschraubte eines Verhältnisses dieser Art von selbst hervor, ohne daß einem der beiden Teile etwas besonders Nachteiliges nachzusagen wäre. Mit den lebhaftesten Wünschen zum neuen Jahre 1819 entschuldigt sich Beethoven mit einem „schrecklichen Ereignis in seinen Familienverhältnissen", von dem wir bald hören werden, daß er nicht schon selbst bei S. K. H. gewesen noch Auskunft gegeben habe über die ihm gewidmeten *meisterhaften Variationen* seines hochverehrten, erhabenen Schülers und Musengünstlings: „meinen Dank für diese Gnade

und Überraschung, womit ich beehrt bin worden, wage ich weder mündlich noch schriftlich auszudrücken, da ich zu tief stehe, auch wenn ich wollte oder es noch so heiß wünschte, Gleiches mit Gleichem zu vergelten. In einigen Tagen hoffe ich das mir gesendete Meisterstück von J. K. H. selbst zu hören, und nichts kann mir erfreulicher sein, als dazu beizutragen, daß J. K. H. den schon bereiteten Platz für Hochdieselbe auf dem Parnasse baldigst übernehmen."

Es beginnt ein amüsantes Puppen- und Fangemäuschenspiel, wobei nur zu bedenken ist, einmal daß Beethoven damals durch die äußeren Bedrängnisse „alle Besinnung verloren" hatte und dann, daß er ebendadurch in die mißliche Lage geraten war, von der neuen Stellung und dem Einfluß des Erzherzogs jetzt auch wirklich eine Änderung und Besserung der eigenen Zustände erhoffen zu müssen. Dabei ist es offenbar sein vollster Ernst, wenn es zunächst wenige Tage später heißt: „Der Tag, wo ein Hochamt von mir zu den Feierlichkeiten für J. K. H. soll aufgeführt werden, wird für mich der schönste meines Lebens sein, und Gott wird mich erleuchten, daß meine schwachen Kräfte zur Verherrlichung dieses Tages beitragen." Zugleich sendet er die „zwei anderen Stücke" von op. 106, „wovon das letztere, ein großes Fugato, so daß es eine große Sonate ausmacht, welche nun bald erscheinen wird und schon lange aus meinem Herzen J. K. H. zugedacht ist; hieran ist das neueste Ereignis J. K. H. nicht im mindesten schuld". Zum Schluß fleht er den Herrn an, daß reichlich seine Segnungen auf das Haupt S. K. H. herabflössen: „der neue Beruf J. K. H., der so sehr die Liebe der Menschen umfaßt, ist wohl einer der schönsten, und hierin werden J. K. H. weltlich oder geistlich immer das schönste Muster sein."

Unterdessen scheinen die „meisterhaften Variationen" bei dem wirklichen Meister, wie es in den Konversationen heißt, „stark in der Korrektur gewesen zu sein", und dieser freut sich

sehr, seinem erhabenen Schüler als Begleiter auf einer ruhmvollen Bahn dienen zu können. Es heißt sogar von dem Werke selbst: „sie dürften wohl kühn ans Tageslicht treten, und man wird sich vielleicht unterstehen, J. K. H. darum anzugehen", wie denn auch Beethoven selbst eine solche untertänige Bitte, „um die Welt mit den vortrefflichen Talenten eines so großen Prinzen bekannt zu machen", dem Verleger Artaria aufsetzt! Trotzdem wird Steiner Herausgeber und zwar in jenem gleichen „Museum für Klaviermusik", das zwei Jahre vorher mit Beethovens op. 101 in die Welt eingeführt worden war. Die „40 Veränderungen" aber sind natürlich auch hier dem „Verfasser" der Aufgabe gewidmet „von seinem Schüler R. E. H.". Beethoven nimmt sich desselben jetzt auch mit umso größerem Eifer an. „Mein liebes Erzherzoglein und ich spielen ebenfalls von Ihnen", heißt es am 25. Mai 1819 gegen Ries, und Beethoven geht im Juli sogar von Mödling in die Stadt, um offenbar zum Unterricht das Tauglichste in der Bibliothek des Erzherzogs auszusuchen. Denn es steht da das bereits oben erwähnte Wort vom „geschwinden Treffen (und mit der besseren Kunstvereinigung, wobei aber praktische Absichten Ausnahmen machen können), wofür die Alten zwar doppelt dienen, indem meistens reeller Kunstwert (Genie hat doch unter ihnen nur der deutsche Händel und Sebastian Bach gehabt)". Und hier fällt der unter den jetzigen Umständen doppelt bemerkenswerte Ausspruch: „Allein Freiheit, weiter gehn ist in der Kunstwelt wie in der ganzen großen Schöpfung Zweck, und sind wir Neueren noch nicht ganz soweit als unsere Altvorderen in Festigkeit, so hat doch die Verfeinerung unserer Sitten auch manches erweitert." Seinem erhabenen Musikzögling, selbst nun schon Mitstreiter um die Lorbeern des Ruhmes, dürfe Einseitigkeit nicht Vorwurf werden. „Et iterum venturus iudicare vivos et mortuos", erklingt es aus dem Credo der Messe, das diesen Sommer 1819 ausgearbeitet

wurde und in dem in der Tat künſtleriſch die Lebendigen wie die Toten neu gerichtet werden und der Beweis erſteht, daß mit der „Verfeinerung unſerer Sitten", wie Beethoven in ſeiner unbeholfenen Weiſe das Bewußtſein von dem befreiteren Geiſtesleben der Zeit ausdrückt, auch „beſſere Kunſtvereinigung", d. h. eine freiere Verwertung der künſtleriſchen Mittel jener „Alten" möglich geworden und doch dabei der „reelle Kunſtwert" nicht aufgegeben iſt. Zugleich werden drei Gedichte zum Komponieren beigelegt: „die Öſterreicher wiſſen es nun ſchon, daß Apollos Geiſt im Kaiſerlichen Stamm neu aufgewacht, ich erhalte überall Bitten, etwas zu erhalten." S. K. H. werde nicht ausweichen können: „alſo in Gottes Namen bei ſo vielen Weihen, die J. K. H. jetzt erhalten und bekannt werden, werde denn auch die Weihung Apollos (oder chriſtlicher Cäciliens) bekannt. Zwar könnte J. K. H. vielleicht mich der Eitelkeit beſchuldigen; ich kann aber verſichern, daß, indem zwar dieſe Widmung meinem Herzen teuer iſt und ich wirklich ſtolz darauf bin, dieſe allein gewiß nicht mein Endzweck hierbei iſt"*). Er bittet ihn, „nicht auf die Händelſchen Werke zu vergeſſen, da ſie ſeinem ſo reifen muſikaliſchen Geiſte gewiß immer die höchſte Nahrung darbieten, welche zugleich immer in die Verehrung dieſes großen Mannes übergehen werde". Alles weiſt auf die Arbeit im „ſtrengen Stil" hin, die jetzt zuerſt in ſolch gewaltigen Dimenſionen vorgenommen war.

Ganz das Wahre und wirklich Schöne dieſes Verhältniſſes zuſammenfaſſend aber iſt der Schluß eines Schreibens vom 19. Dezember 1819, mit welchem wir ſelbſt wieder zu unſerem Hauptgegenſtande zurückkehren: „Mein Herz iſt allezeit bei J. K. H., und ich hoffe gewiß, daß ſich endlich die Umſtände

*) Auch eine Sonate für Klavier und Klarinette vom Erzherzog iſt bei Steiner herausgekommen und dem Kammerherrn Graf Troyer gewidmet, welcher ſehr hübſch Klarinette blies.

so ändern werden, daß ich noch weit mehr dazu beitragen kann als bisher, Ihr großes Talent zu vervollkommnen. Ich glaube, daß J. K. H. den besten Willen hierin schon wahrgenommen und gewiß überzeugt sein werden, daß nur unübersteigliche Hindernisse mich von meinem verehrtesten, mir über alles ins Herz gewachsenen, liebenswürdigsten Prinzen entfernen können. — Meinen unauslöschlichen Dank für das liebe Schreiben J. K. H. an mich; wenn J. K. H. Achtung gegen mich aussprechen, so kann dieses nur den Trieb zu allem Guten noch vermehren und erhöhen. Ich küsse E. K. H. die Hände und bin J. K. Hoheit treu gehorsamster Diener L. v. Beethoven." —

Dies also ist der Mann, dessen Existenz und Zuneigung Beethoven zu einem der ernstgemeintesten und umfangreichsten Werke seines Lebens anregte. Freilich zeigt sich dabei, daß wie stets bei einem ernsten und großen Zweck auch hier sogleich wieder alle Dämonen der Tiefe sich regen und der Erreichung desselben sich mächtig entgegenstemmen, daß es also überall wieder der ungewöhnlichen Energie dieses künstlerischen Willens bedurft hat, um trotz der „sturmbewegten Zeit", die diese Arbeit umwirbelt, bereits nach anderthalb Jahren (10. November 1819) nach London melden zu können: er habe eine neue Große Messe beinahe vollendet! — — —

Zunächst nun steigt aus dem Dunstkreis ihrer höchst unzweideutigen Existenz, deren Wert sich gleichwohl für manchen guten Wiener auch dadurch nicht feststellen wollte, daß dem Neffen gerade um diese Zeit sogar noch eine Schwester geboren wurde, die „Königin der Nacht" empor, „zur Intrige geboren, ausgelernt in Betrug, Meisterin in allen Künsten der Verstellung", wie Beethoven selbst in dieser Zeit in das Konversationsbuch schreibt. Und der arme Junge wird von ihr von neuem aufs schlimmste zu üblen Dingen verführt. Schon am 21. September 1818 stellt sie an die „Landrechte" den Antrag, daß Karl ins k. k. Konvikt gegeben werde. Beethoven wird auf

den 30. vorgeladen und soll vor allem die bisherigen Schulzeugnisse vorlegen. Am 9. Dezember bittet sie dann, Beethoven einstweilen die Ausübung der Vormundschaft und jedenfalls die Sendung des Neffen ins Ausland zu untersagen, die jetzt allerdings fast als einziger Ausweg erscheinen mußte. Am folgenden Tage schon wiederholt sie jenen ersten Antrag, und abermals wird Beethoven vorgeladen und zwar auf den 9. Januar 1819. Außer dem Mißtrauen, das sie gegen die Unterrichtung und Bildung des Knaben hier sät, sucht sie auch Verdacht gegen die moralische Erziehung desselben zu erregen, da ihn Beethoven „nicht einmal zur Beichte führe", und macht endlich dessen allerdings jetzt stark zunehmende Harthörigkeit geltend, um ihn als zur Vormundschaft ganz untauglich erscheinen zu lassen. Allein dieser Gerichtshof war offenbar ihren „Racheplänen" wenig geneigt, und so kommt sie, mit Hilfe ihres „intriganten Advokaten" auf den für Beethoven so sehr empfindlichen Gedanken, bei dem Gerichte, das allerdings nur für Adel und Geistlichkeit galt und das, wie in den Konversationen steht, „selbst erfuhr, daß sein Bruder nicht von Adel sei", Beethovens Recht zu diesem Gerichtshofe zu bestreiten! Das hilft und führt zugleich zu den ärgerlichsten Dingen, die für mehr als ein Jahr den ohnehin schwer geplagten Meister fast außer sich bringen.

Schon am 11. Dezember 1818 kommt der Gerichtshof über diesen Punkt ins Klare. Es war nämlich eine Verhandlung wegen Karl, der seit den heimlichen Zusammenkünften mit der Mutter Geschmack an solchem loseren Leben gefunden hatte und nun, wenn er „das Schlimmste begangen", wie Beethoven aufschreibt, einfach wieder zur Frau Mutter lief. Dies war also auch anfangs Dezember geschehen, und darüber werden nun alle drei Beteiligten vernommen. Beethoven erklärt: „Van sei ein holländisches Prädikat, das eben nicht gerade Adeligen beigelegt werde; er besitze weder ein Adelsdiplom noch sonstige Beweismittel über seinen Adel", — welche

aktenmäßige Äußerung zugleich feststellt, daß das schon erwähnte Wort: „sein Adel sei hier und hier!", auf Kopf und Herz zeigend, hier vor den „Landrechten" nicht gesprochen oder doch nicht protokolliert worden ist. Diesem Gericht blieb also nichts übrig als die Akten an den bürgerlichen „Magistrat" abzugeben, was bereits mit der Eingabe der Witwe vom 9. Dezember 1818 geschieht.

Für Beethovens Stellung war diese öffentliche Konstatierung des Nichtadels bei den damaligen Verhältnissen, zumal in Österreich, in gewissem Sinne geradezu kompromittierend. Denn Schindler hat nicht Unrecht, wenn er bemerkt, das Wörtchen „van" habe wenigstens in den oberen Klassen einen offenbaren Zauber ausgeübt und dem Meister dort eine Stellung gegeben, zu der weder sein Genie noch seine Kunstwerke, d. h. sein Ruhm ihn geführt haben würden. So ist sein Ärger darüber ebenso gerechtfertigt wie begreiflich. Das Wort gegen Peters: „Abgeschlossen soll der Bürger vom höheren Menschen sein, und ich bin unter ihn geraten!", kennen wir schon. Es ergänzt sich durch mehrere Notizen in den Konversationsbüchern dieser Zeit. „*Van* bezeichnet den Adel und das Patriziat nur, wenn es zwischen zwei Eigennamen in der Mitte steht, z. B. Bentinck van Dieperheim usw. Bei Niederländern würde man die beste Auskunft über diese *unbedeutende Bedeutenheit* erhalten", heißt es das eine Mal. Das andere Mal aber steht da: „Es ist auffallend; soviel ist gewiß, daß hier eine Lücke herrscht, die sollte ausgefüllt werden, denn ich gehöre nicht gemäß meiner Beschäftigung unter diese Plebs", — was im Hinblick auf die Plebs, mit der *er* es jetzt und hier soviel zu tun hatte und mit der der neue Gerichtshof sich nur zu sehr zu identifizieren schien, ein vollständig begründeter Ausruf ist und gar nichts mit seinen sonstigen Humanitätsideen oder gar „demokratischen Prinzipien" zu tun hat. So begreift man auch die schon an anderer Stelle mitgeteilten Konversationen über *Na-*

poleon, der jetzt einen beſſeren Empfang in Europa zu erwarten habe. „Anſtatt durch Erfahrung klug ſind wir noch toller geworden. Das machen die Privilegien. Wie kann man den Adel des Herzens erben?“, ſchreibt ein Unbekannter ihm auf, und Beethoven wird nicht widerſprochen haben.

Ungleich mehr als dieſer doch immer noch halb eingebildete Nachteil für ſeine Perſon galt ihm natürlich, was durch Überweiſung an dieſen „Magiſtrat“ für die Sache des „Sohnes“, für ſein „Fleiſch und Blut“, wie es wiederholt in den Konverſationen heißt, bevorſtand. „Der Magiſtrat hat gleich anfangs parteiiſch ſich gezeigt und iſt nur auf mich losgegangen; — alles wider ſie wurde nicht gewürdigt, die Worte von G(iannataſio) nur wider mich; — meinem Neffen war der Charakter ſeiner Mutter nie ein Geheimnis, hiervon wollte der M. aus übel verſtandener Moralität und Perſönlichkeit nichts wiſſen, ohnerachtet mein Neffe in dem gehörigen Grad von Achtung gegen ſie, die Mutter, angeleitet wurde,“ — dieſe Äußerungen in den Konverſationen werden nur zu bald durch Entſcheidungen des Magiſtrats beſtätigt, die Beethoven nicht allein um des Knaben willen, ſondern auch wegen des Verdachtes ſchmerzen mußten, der dadurch gegen ſeinen eigenen Charakter erweckt wurde und wegen der „armen Mutter“ in nur zuviel leeren Herzen Raum fand. Denn „das ganze muſikaliſche Wien nahm an dieſem Prozeß den lebhafteſten Anteil“, ſagt Schindler, und ſo erklärt ſich auch die oben erzählte Rückſichtnahme Beethovens auf die öffentliche Meinung und das Anſtreichen der Stelle im „Othello“ (erſter Akt, dritte Szene): „Allein das Vorurteil, ein allgemeiner Beherrſcher der Welt!“

Indem wir nun mit unſerem förmlichen Referat als dem einzigen Mittel wirklich zu Erkenntnis in dieſer „cause célèbre“ zu gelangen fortfahren, tritt uns zunächſt jenes „ſchreckliche Ereignis in meinen Familienverhältniſſen“, nämlich Karls Davonlaufen (am 3. Dezember 1819) entgegen, bei dem eben auch

die Adelsfrage zum Austrag kam. Um die Ursache befragt, sagt der Knabe von seinem „Oncle", er habe ihn öfter, doch nur verdient, bestraft; mißhandelt sei er nur einmal und zwar erst seit seiner Rückkehr zu ihm worden, indem er ihn zu erdrosseln gedroht! Bedenkt man Beethovens Jähzorn und rechnet des Knaben Lügenhaftigkeit hinzu, die sich als nächstes schlimmes Erbteil seiner Mutter bald dokumentierte, so bleibt doch immer nur die „Drohung". Man erkennt aber auch hier wieder die Insinuationen der Mutter bei den Landrechten. Den Eindruck des ganzen Vorgangs selbst erfuhren wir schon oben: er habe „einige Zeit alle Besinnung verloren", hieß es am 1. Januar 1819 gegenüber dem Erzherzog. Ausführlicher und mit einer bemerkenswerten Begründung erzählt die „Frau Abtissin" den Vorgang. „Eines Tages kam Beethoven in großer Aufregung, suchte Rat und Hilfe bei meinem Vater und klagte, daß ihm Karl davon gelaufen wäre! Bei dieser Gelegenheit erinnere ich mich, daß er unter unserem großen und innigen Mitgefühl weinend ausrief: Er schämt sich meiner!" Weinend! Ein Mann von nahezu fünfzig Jahren weinend! Da gewinnt die Stelle, womit das Tagebuch schloß, doppelte Bedeutung: „Gelassen will ich mich also allen Veränderungen unterwerfen und nur auf Deine unwandelbare Güte, o Gott!, mein ganzes Vertrauen setzen." Die Stelle stammt aus seinem Trostbuche „Sturms Betrachtungen über die Werke Gottes"*), und zwar zum 29. Dezember „Veränderlichkeit der irdischen Dinge". Und unmittelbar vorauf steht der Vers aus Homers Odyssee (XIX, 328 f.): „Es sind ja dem Menschen nur wenige Tage beschieden. Wer nun grausam denkt usw."

Als der Knabe wieder aufgefunden war, bat Beethoven den Vater Giannatasio, den Delinquenten in Gewahrsam zu nehmen, so daß Karl also von neuem zwei Wochen in seinem

*) Vgl. Nohl, Beethovens Brevier, S. 80 ff.

alten Institut war. „Wenn Sie mich nicht sehen, so schreiben Sie es meinem Schmerz zu, den ich jetzt erst recht empfinde über diesen schrecklichen Vorfall", schließt ein Billett an diesen Giannatasio. Bald aber „wurde dem Onkel das Herz schwer, er brachte mehrere Klagen vor, es sei in dem Zimmer Karls zu kalt gewesen usw. — und nahm ihn wieder zu sich", sagt das Fräulein. Das heißt, er gab ihn jetzt auf die Universität! Den noch nicht zwölfjährigen Knaben! Welch übertriebene Vorstellung muß er sich von seinen Gaben gemacht haben, da dieselben sich doch vorwiegend eben als bloße Fertigkeiten, als Nachahmungsgeschick bewiesen. Welch falscher Begriff von Freiheit bei Erziehung und Bildung und namentlich von der moralischen Mündigkeit des Knaben, der dadurch offenbar zu einem gewissen Halt und Respekt in sich selbst gebracht werden sollte, aber natürlich diese Maßregel ganz anders auffaßte. Das war nun Wasser auf der Mutter Mühle. Zwar rechtfertigt sich Beethoven, Karls eigene Natur sei schuld daran gewesen, daß man ihn nicht an jeden Ort geben konnte, wie selbst Professoren behauptet haben, daß er im Gymnasium nicht gut tun würde: „man gab ihn an die Universität, weil man glaubte, daß das Studieren dort am besten sei für sein Naturell." Auch seien schon mehrere andere Grafen und Barone von Giannatasio weg, welche „alle auf die Universität gingen".

Am 23. Januar 1819 hatte dann Beethoven dem Magistrat einen (uns nicht aufbewahrten) „Erziehungsplan" eingereicht und richtet dazu an den Registraturdirektor folgende, die Lage der Sache bezeichnende Worte: „Es muß mir wenigstens daran liegen, in keinem falschen Lichte zu erscheinen, daher meine hier übergebene Schrift so weitläufig. Was die künftige Erziehung anbelangt, so bin ich äußerst froh, für die jetzige bestmöglichst gesorgt zu haben, so daß die zukünftige darin schon einverstanden ist. Erfordert aber das Wohl meines Neffen eine Veränderung, so

bin ich der erste, der sie nicht allein in Vorschlag, sondern auch in Ausführung bringen wird. Kein Vormund aus irgend einem Interesse bin ich nicht, aber ich will meinem Namen durch meinen Neffen ein neues Denkmal stiften! Ich brauche meinen Neffen nicht, aber er braucht mich. — Verklatschen, Verleumdungen sind unter der Würde eines sich erhebenden Mannes, was soll man sagen, wenn sich dies sogar bis auf die Wäsche erstreckt!!! — Ich könnte sehr empfindlich sein, aber der Gerechte muß auch Unrecht leiden können, ohne sich im mindesten vom Rechten zu entfernen. In diesem Sinne werde ich jede Probe bestehen, und man wird mich nicht wankend machen. Einer großen Verantwortung würde man sich aussetzen, meinen Neffen gänzlich von mir abziehen zu wollen. Moralische und selbst politische mißliche Folgen müßten hieraus für meinen Neffen hervorwachsen. Ich empfehle Ihnen und lege Ihnen sein Wohl an das Herz, — mich müssen meine Handlungen empfehlen um seinetwillen, nicht um meinetwillen."

Über diese „Eingabe" aber äußern sich am 14. März Mutter und Advokat: der Knabe werde physisch und moralisch verzogen statt erzogen; davon habe sich der Magistrat selbst überzeugt, bei dem Beethoven sich obendrein auf eine sehr anstößige Weise benommen habe. Man darf gewiß sein, daß er hier, wo man „ihn nicht zu würdigen verstand", auch nicht eben seine bequemen Seiten hervorkehrte. Gegen die Vorwürfe wehrt er sich mannhaft, da ja dem Knaben „das moralische Verderben bevorstand", wenn die Mutter wieder Macht über ihn bekam. „Da sich aber die Pfaffen drein gemischt haben, als er Karl bei sich gehabt", wie derb genug in den Konversationen steht, war die Sache besonders schwierig. Ebendort heißt es übrigens: „Wie ich für das Beichten gesinnt bin, kann man aus dem abnehmen, daß ich K. selbst zum Abt von St. Michael führte

zur Beichte, der aber erklärte, daß, solange er die Mutter frequentieren müsse, alles Beichten nichts helfen würde." Und über das Zeugnis des Pfarrers von Mödling, das die Witwe am 1. Dezember eingeholt, geschehen ebenfalls dort draſtiſche Äußerungen. War ſchon im Sommer an Frau Streicher geſchrieben worden, es gebe Viehmenſchen, unter dieſe gehöre der Pfaff hier auch, der verdiene geprügelt zu werden, ſo heißt es jetzt: „Sollte der Pfarrer von Mödling nicht angehalten werden können, ſeine Ausſagen zu beweiſen oder als Schurke öffentlich erklärt zu werden?" Man muß dabei aber auch von Schindlers Mitteilnng wiſſen, daß Beethoven in ſeinem unbefangenen Eifer gerade damals jenen Herrn zur beſſeren Volkserziehung nach einem Aufklärungsbuche wie Sturms „Betrachtungen" hatte bekehren wollen. Solche Einmiſchung in die heiligſten Dinge war allerdings eine tödliche Beleidigung für Se. Hochwürden.

Allein der Magiſtrat war nun einmal „g e g e n Beethoven und f ü r die Mutter", und ſo kam es zunächſt wenigſtens dahin, daß der Meiſter auf Grund ſeiner Schwerhörigkeit genötigt wurde, einen anderen Vormund zuzulaſſen. Hatte doch am 17. Januar 1819 das Konzert im Univerſitätsſaale, wo Beethoven zum Vorteil der Witwen und Waiſen der juriſtiſchen Fakultät nochmals die A-Dur-Symphonie ſelbſt dirigierte, jenen körperlichen Mangel nur zu offenkundig gemacht, indem die Ausführung des Werkes mehr betäubend als erfreuend wirkte! Sodann mußte der Knabe von der Univerſität entfernt werden. Giannataſio aber war „trotz unſerem Flehen", wie das Fräulein ſagt, unerbittlich geweſen, Karl diesmal wieder aufzunehmen. Die Sendung ins Ausland, von der Beethoven ſelbſt geäußert: „da hört und ſieht er nichts mehr von ſeiner beſtialiſchen Mutter, und wo alles fremd um ihn her, findet er weniger Stütze und kann nur durch ſeinen eigenen Wert ſich Liebe und Achtung erwerben", — dieſe Sendung war offenbar zunächſt abgeſchlagen,

blieb aber Beethovens stetes Augenmerk. Am 26. März hat er es wenigstens soweit gebracht, daß der Magistratsrat Tuscher, seit Anno 1814 sein guter Bekannter, zum Vormund ernannt wird, und derselbe soll den Knaben sogleich von der Mutter weg in ein Institut bringen. Am 29. April gibt der Magistrat den Bescheid, einstweilen sei dies geschehen mit dem Institut des Herrn Kudlich auf der Landstraße, und zwar unter Beethovens Einwilligung. Allein „wie es bei Kudlich hergegangen, weiß Jeder, wo er ganze Tage aus sein konnte", steht in den Konversationen. So gewinnt die Absicht einer Entfernung des Knaben immer mehr Platz, selbst mit der Zugabe, daß Beethoven die Reise selbst mitmachen müsse. Und zwar sollte dieselbe nach Landshut zu dem späteren Bischof Sailer geschehen. Am 7. Mai äußert der Magistratsrat Pius, der Beethoven persönlich wohlgesinnt war, sich darüber, Tuscher wünsche dies, weil „Professor Sailer" Verehrung für den Tonkünstler habe, der Neffe äußerst listig sei und in jeder Art der Verschmitztheit exzelliere, daher strenge Obhut erfordere. Am 12. Mai steht im Kalender von 1819: „in Mödling eingetroffen!!! — — — miser sum pauper." Es ging ihm am meisten ans Herz, daß er sich mehr und mehr überzeugen mußte, das Gift der Mutter habe auch bereits den Organismus des Knaben ergriffen. „Von Karls Arzt weiß ich, daß es seinem Leibe gut geht; was die Seele anbelangt, so ist dieses nur dem Himmel anheimzustellen", hatte er schon einmal gegenüber der Frau Streicher geklagt. Freilich erzählt Peters, er habe den Propst von Michaelern vorgestern gesprochen und ihm die Geschichte erzählt von Karl: „Er sagt, daß er nicht verdorben sei und richtige Begriffe von Sittlichkeit bei ihm gefunden habe; — Knaben, die bis in ihr achtzehntes Jahr die bessere Erziehung genossen, taugen oft nichts. Ihr Neffe wird aus allen den Schweinereien sich glücklich herausarbeiten und alles Gemeine von sich abstreifen." Und ein andermal heißt es: „Ihr Neffe sieht gut aus, schöne Augen,

Anmut, eine sprechende Physiognomie und treffliche Haltung; nur zwei Jahre möchte ich ihn erziehen." Allein ebenfalls in den Konversationen steht von Schindlers Hand: „Daß der Hofrat Peters viel zusammenschwatzt, ist wahr, aber er meint es doch gut mit Ihnen", und von Beethoven selbst: „Bei dieser Begebenheit sagten die schlechten Kerls selbst, daß man merke, daß er lüge, indem er immer andere Aussage gemacht, wo eine der anderen widersprochen habe. Bei dieser Gelegenheit sagten sie: der Neveu lügt." Und an den Erzherzog heißt es gar am 15. Juli 1819: „Die fortdauernden Verdrießlichkeiten in Ansehung meines beinahe gänzlich moralisch zugrunde gerichteten Neffen!"

Den Knaben selbst hatte er am 22. Juni in ein anderes Institut gegeben, dessen Inhaber Blöchlinger war, ein Schüler Pestalozzis. Dort hatte er dann monatlich wieder 75 und später sogar 100 fl. W. W. zu zahlen! — Tuscher legte bald die Vormundschaft nieder, und Beethoven schreibt, derselbe habe sich vieles zu schulden kommen lassen. Allein es mochte schwer genug sein mit diesem Mündel auszukommen, zumal, solange die Mutter Einfluß auf ihn hatte. Beethoven mußte also jetzt die Vormundschaft selbst wieder antreten. Ebenso hatte der Magistratsrat Pius das Referat abgeben müssen, weil man ihn für parteiisch ausgeschrieen hatte. „Und so dauert diese Verwirrung immer ohne Ende fort, und keine Hilfe, kein Trost! Auch der jetzige Inhaber eines Instituts ist der Meinung, daß es schwer wird werden, für ihn und meinen Neffen einen erwünschten Endzweck zu erreichen", muß der Erzherzog hören. Der Magistrat aber bestellte am 17. September 1819, gestützt auf Beethovens Abwesenheit von der Stadt, einen Interimsvormund in der Person des Stadtsequesters Nußböck, und selbst als der Meister wieder anwesend war, wurden sein Gesuch vom 30. Oktober um Wiederübertragung der Vormundschaft und zwei darauf folgende „Vorstellungen" am 4. November

und 20. Dezember rundweg abgeschlagen, und der Knabe sollte sogar aus dem Institut genommen werden und der Mutter ganz zurückgegeben werden! Er selbst aber ruht nicht, diese feindlichen Mächte zu bekämpfen, seine Pflicht gegen den Knaben war ihm heilig, obwohl derselbe seinerseits nun „einmal derselbige blieb". „Übrigens sollte diese Person als Klägerin wenig gehört werden", heißt es weiter in den Konversationen; „denn wer eine solche Kriminalgeschichte (!) hat, verdient wenig Zutrauen. Außerdem beseelt sie auch Rache, Bosheit, Interesse, die Pension zu verlieren. Wenn ich auch hier (d. h. in betreff der Universität) s o l l t e gefehlt haben, welches erwiesen werden muß, so verdiene ich Achtung und Schonung für meine immer bewiesene Unterstützung; selbst als Tuscher Vormund war, habe ich alles aus meinem Beutel bezahlt, mehr Sorge als vorher gehabt, weil sie zu ihm immer gegen mich und ihren Sohn gewirkt hat. — Sonderbar, daß man von allen Seiten auf den Wohltäter losprügelt, dagegen das wirklich Schlechte gegen das Gute alles frevelhaft beginnen kann; ich kann nicht wie diese Müßiggänger überall hinlaufen. Bei der Periode, als ich in Mödling und Karl bei Kudlich, lief sie zu Tuscher, log ihm immer vor usw." — Stets sei der Fiaker vor ihrer Tür gestanden, damit sie niemals in ihrer Aktion gehemmt war, sagte so recht bezeichnend auch Frau Karl van Beethoven von der Witwe.

Nun hatte aber Beethoven schon, „um gegen die Ränke und Schwänke des gegnerischen Advokaten" am Magistrat eine bessere Waffe zu haben, seinen bisherigen Anwalt Dr. von Adlersburg, „eine derbe Natur, die manchmal sogar die Rücksicht gegen Beethoven selbst bei dieser Öffentlichkeit vergaß", entlassen und dafür den schon erwähnten jungen Hofgerichtsadvokaten Dr. B a c h gewählt, der ihm als Musikfreund näher stand und durch seine Kenntnisse und Bildung beim Publikum geachtet und gefürchtet war. Der „freundliche Doktor" hatte denn auch in einer Kommission, wo die „Königin der Nacht" vorge-

rufen worden, die Erklärung erhalten, daß sie sich die Anordnungen gern wolle gefallen lassen; sie gebe übrigens sehr klein zu und werde sich alles gefallen lassen. „Sollte der Magistrat nicht übereinstimmen, so wird der Doktor mit der größten Rigorosität bei der Appellation verfahren und den Magistrat ganz zu schanden machen", steht im Konversationsbuch von 1819/20 und darunter in Beethovens Hünenzügen doppelt markiert: „Vom Himmel hoch, da komm' ich her!" Allein obwohl Dr. Bach ihn den „Bürgern" gegenüber mit dem mehr imponierenden Titel „Kapellmeister" ausgestattet hatte, blieb der Magistrat doch bei seinem Spruch. So wurde denn sofort Rekurs an das Appellationsgericht ergriffen und am 7. Januar 1820 ein Schriftstück eingereicht, dessen Hauptinhalt natürlich wieder Beethovens eigener Feder entstammt.

Der Neffe trete in die Jahre, in denen er einer höheren Bildung zugeführt werden müsse, heißt es hier. Weder die Mutter noch der Herr Stadtsequester und „gewesene Papierfabrikant" seien geeignet, den Knaben auf diese wissenschaftliche Bahn zu leiten, erstere nicht, weil sie ein Weib und, was aktenmäßig vorliege, von seite ihrer Conduite, ohne mehr zu sagen, keine empfehlende Zeugnisse aufzuweisen habe, — wahrlich eine bescheidene Andeutung des wirklichen Sachverhalts. Darauf heißt es: „Drittens lieget mir nur allein das Wohl dieses meines Neffen innigst am Herzen. Ich selbst bin kinderlos, habe keinen näheren Verwandten als diesen Knaben, der voll Talente ist und die besten Hoffnungen gibt, wenn er gehörig geleitet wird." Nun habe er gar die weiteren Maßregeln vernehmen müssen: „welches Unglück für diesen Knaben, der ein Opfer der Unwirtschaft seiner Mutter werden müßte, die den Anteil ihrer Pension, den sie für die Erziehung des Knaben verwenden sollte, für sich verbrauchen möchte?" Er habe sich zur Tragung sämtlicher Erziehungskosten und selbst zu Haltung mehrerer Meister bereit erklärt und wegen seiner Schwerhörigkeit Hofrat

Peters als Mitvormund vorgeschlagen, der seiner Kenntnisse ebenso als seiner Moralität wegen die allgemeine Achtung besitze und also für eine seinen Fähigkeiten entsprechende Erziehung und Bildung des Knaben Beruhigung gewähre. Sein Wille und sein Streben gehe nur dahin, daß derselbe die bestmögliche Erziehung erhalte, daß die Erwartung in Erfüllung gehen möge, die sein seliger Vater auf seine Bruderliebe gebaut. „Noch ist der Stamm biegsam, aber wird noch eine Zeit versäumt, so entwächst er in krummer Richtung der Hand des bildenden Gärtners, und die gerade Haltung und Wissenschaft und Charakter sind für ewig verloren", lautet es zum Schluß, „ich kenne keine heiligere Pflicht als die Obsorge bei der Erziehung und Bildung eines Kindes." Ja, „nur das Beste des Knaben im Auge", sei er nicht entgegen, der Mutter fernerhin eine Art Mitvormundschaft zukommen zu lassen, indem sie den Knaben besuchen und von allen Erziehungsvorkehrungen Wissenschaft nehmen möge, aber, ihr fernerhin allein die Vormundschaft zu überlassen, hieße das Verderben des Kindes unausbleiblich herbeiführen.

Diese Appellation schien der letzte Rettungsanker, und man kann sich denken, wie es in Beethovens Gemüt wegen der Erwartung einer solchen endgültigen Entscheidung gor. „Man wird mir vorwerfen, dieses und jenes getan zu haben, allein beim strengen Untersuchen kann ich bestehen — ich übergehe das — — ich lasse mich mehr auf das Allgemeine ein — ich übergehe die Mißhandlungen, denen ich von allen Seiten ausgesetzt war, und man wird erkennen, wie fest und unerschütterlich ich war. Sokrates und Jesus waren mir Muster!", so steht um diese Zeit der bevorstehenden Tagsatzung in den Konversationen. Ebenso ruft er sich damals dort zu: „Das moralische Gesetz in uns und der gestirnte Himmel über uns!" Nämlich „diese zwei Dinge sind es, die den Menschen über sich selbst erheben und zur ewigen,

immer steigenden Bewunderung führen". So lautet der Schluß eines Aufsatzes von dem Astronomen Littrow in der Wiener Zeitschrift vom 1. Februar 1820, und Beethoven schreibt hinter dieses Zitat: „Kant!!!" In die gleiche Zeit vor der Entscheidung fällt aber auch jenes schon erwähnte unzufriedene Gespräch mit Peters: „Sollte es geschehen, so will ich lieber in einem solchen Lande nicht bleiben. Es wird weder Vormünder geben noch Oheime meinesgleichen!" Die Sache greift ihm ans Leben. „Ich kann eben nicht viel mehr in der Welt, als einige Noten so ziemlich niederschreiben", heißt es zu Dr. Bach. Auch das „Abendlied unter dem gestirnten Himmel", am 4. März geschrieben und am 28. in der Wiener Zeitschrift Herrn Dr. Braunhofer gewidmet, der wohl den damals erkrankten Karl behandelt hatte und uns noch als Beethovens Arzt begegnen wird, zeigt bei seiner übrigens den damals üblichen sentimentalen Ton behauptenden Weise eine beziehungsvolle Erhebung des Gefühls bei den Schlußworten:

„Ernte bald an Gottes Thron
Meiner Leiden schönen Lohn."

Und ein solcher schöne Lohn wurde ihm denn in gewisser Weise schon hier und jetzt. Am 8. April 1820 schloß das Apellationsgericht, obwohl der Bericht des Magistrats gelautet: Beethoven hasse die Witwe usw., und nachdem dieser nochmals bestimmt zu Protokoll gegeben, er beharre auf der Vormundschaft, wirklich die Mutter von jeder Erziehung wie von jeder direkten Einwirkung auf den Knaben aus und erkannte Beethoven nebst Peters die volle vormundschaftliche Gewalt wieder zu. Und als die „böse Frau" noch nicht ruhte, sondern nun ihrerseits rekurrierte, erfolgte am 8. Juli 1820 das endgültig entscheidende „Hofdekret" der Abweisung der Witwe, das Beethoven Ende Juli oder Anfang August erhielt. —

„Der Eindruck solchen Ausgangs des Prozesses auf sein Gemüt war in jedem Betrachte ein überwältigender, weil

seinerseits immer bezweifelt", erzählt Schindler, schon als Konzipient Bachs, „den Vorgängen jener Tage so nahe stehend und an Freud und Leid des teuren Freundes und Lehrers teilnehmend". Vor lauter Freude und Glückseligkeit ob des errungenen Sieges über Bosheit und Ränke — auch Blöchlinger schreibt etwas von dem „dummen und bestechlichen" Magistrat auf, — aber auch ob vermeintlicher Errettung des Knaben aus leiblichen und geistigen Gefahren sei diesen ganzen Sommer 1820 hindurch wenig oder fast gar nichts gearbeitet worden: „alle seit vier Jahren geschlagenen Wunden schienen vergeben und vergessen."

Allein bei dem Charakter der Witwe war dem Frieden doch nicht so ganz zu trauen, und Polizeihofstelle, Obervormundschaft, sowie auch der Vormund stimmten gänzlich überein, daß für das moralische Wohl des unglücklichen Kindes nichts zweckmäßiger sein könne als weitmöglichste Entfernung von seiner Mutter. Dazu sei schon bei dem würdigen, berühmten Professor Sailer in Landshut, wo auch er selbst einige Verwandte habe, alles vorbereitet, schreibt Beethoven an den Erzherzog Rudolph; nur wolle die Mutter jetzt beim Stellvertreter des Kaisers, Erzherzog Ludwig, dagegen wirken, und es werde ihr auf Verleumdungen aller Art gegen ihn nicht ankommen. Allein er hoffe, sie werden alle leicht durch seinen öffentlich anerkannten moralischen Charakter widerlegt sein, und er dürfe wohl selbst hierin um das Zeugnis S. K. H. ansuchen. Dabei hören wir noch über die Mutter: was sie alles angestiftet, um ihr armes Kind zu verderben, könne nur ihrer Verdorbenheit zugemessen werden; dies sei die Natur und Unnatur dieser Angelegenheit. „Eine religiöse Ansicht in Hinsicht des vierten Gebotes ist hauptsächlich mit, was auch die Richter bestimmt, den Sohn so weit als möglich zu entfernen. — An Schonung, Großmut, diese unnatürliche Mutter zu bessern, hat es nicht gefehlt, jedoch vergebens", schließt das Ansuchen.

Und nur allzusehr bestätigen diese Ansicht wieder die Kon-

verſationen dieſes Frühjahrs, wo namentlich Blöchlinger gar ſchlimme Dinge über dieſen traurigen Annex in Beethovens Leben ſagt: „Sie iſt eine Kokotte ohne weiteres, ich bin davon hinlänglich überzeugt, und leider ſcheint der Bub auch ſo zu werden. Der Bub lügt, ſo oft er den Mund auftut. Seine Faulheit, die man natürlich rügen muß, verleitet ihn zu allem.“ Ihr jetziger Zuſtand und, daß ſie im Zuchthaus geweſen, wie er dem Knaben geſagt, müßten demſelben doch den Beweis geben, daß ſeine Mutter unmoraliſch ſei. „Der Bub wird und muß ganz charakterlos werden, wenn man ihn nicht noch dahin bringt, daß er etwas Rechtes lernt“, endet der wenig tröſtliche Diskurs, und daran ſchließt ſich unmittelbar durch zehn Blätter eine eigenhändige Ermahnung Beethovens an den Knaben, der doch nach Sokratiſcher Manier von ihm angeleitet worden ſei! Wir hörten ſchon oben von jenem unwillkürlichen Ausbruch der Empfindung bei einer Stelle in ſeiner eigenen Muſik: „Jetzt kommt der ungeratene Sohn!“ Jetzt wiſſen wir, was dies zu bedeuten hatte. Und wenn auch zunächſt einige Zeit Ruhe eintrat und Herr Blöchlinger den verehrten Meiſter wenigſtens der moraliſchen Sorgen ſo ziemlich zu entbinden wußte, ſo bleibt doch in der bloßen Exiſtenz dieſes unglücklichen „Sohnes“ ein unheilſchwangeres Element vorhanden, das den Meiſter ſogar nach glücklicher Beendigung des Prozeſſes nicht zum vollen Aufatmen kommen läßt.

Und unter ſolchen Trivialitäten und Ärgerniſſen entrangen ſich dem Schöpfer der Missa solemnis die hehren Laute „zur Ehre des Allmächtigen, des Ewigen, Unendlichen“ und der jubelnde Preis eines „ewigen Lebens“ ſchon in dieſem vergänglichen Daſein! —

Inhalt

Herrſcherzeiten

1806—1814

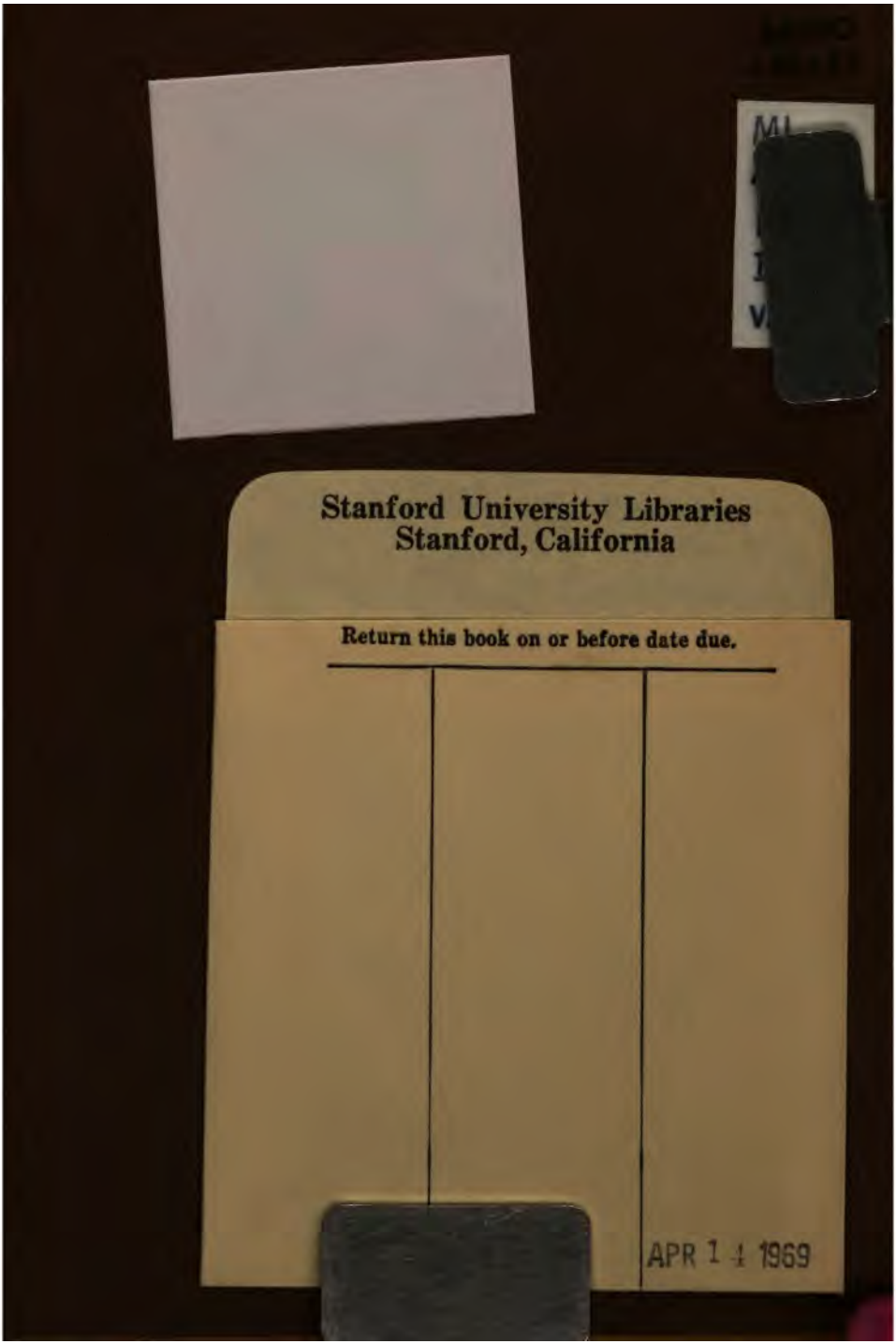
I. Die C-Moll-Symphonie und die „Paſtorale“... 7
II. Der Ruf nach Kaſſel 43
III. Die A-Dur-Symphonie 73
IV. Die Zuſammenkunft mit Goethe 119
V. Das Konzert im Univerſitätsſaale 141
VI. Der Wiener Kongreß 165

Ergebung

1815—1816

I. Die Königin der Nacht 199
II. Drei freundliche Sterne 231
III. Die drangvollen Umſtände 257
IV. Ein Gebet 289
V. Präludien zur Missa solemnis 319

Stanford University Libraries
3 6105 004 207 572


Stanford University Libraries
Stanford, California

Return this book on or before date due.

APR 1 4 1969